Biblioteca Națională Odorheiu

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

ANUL IX — 2 (161), 16 ianuarie 1965 | REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN R. P. R. | Apare sîmbăta, la două săptămîni — 12 PAGINI — 1,50 lei

CONTINUITATE

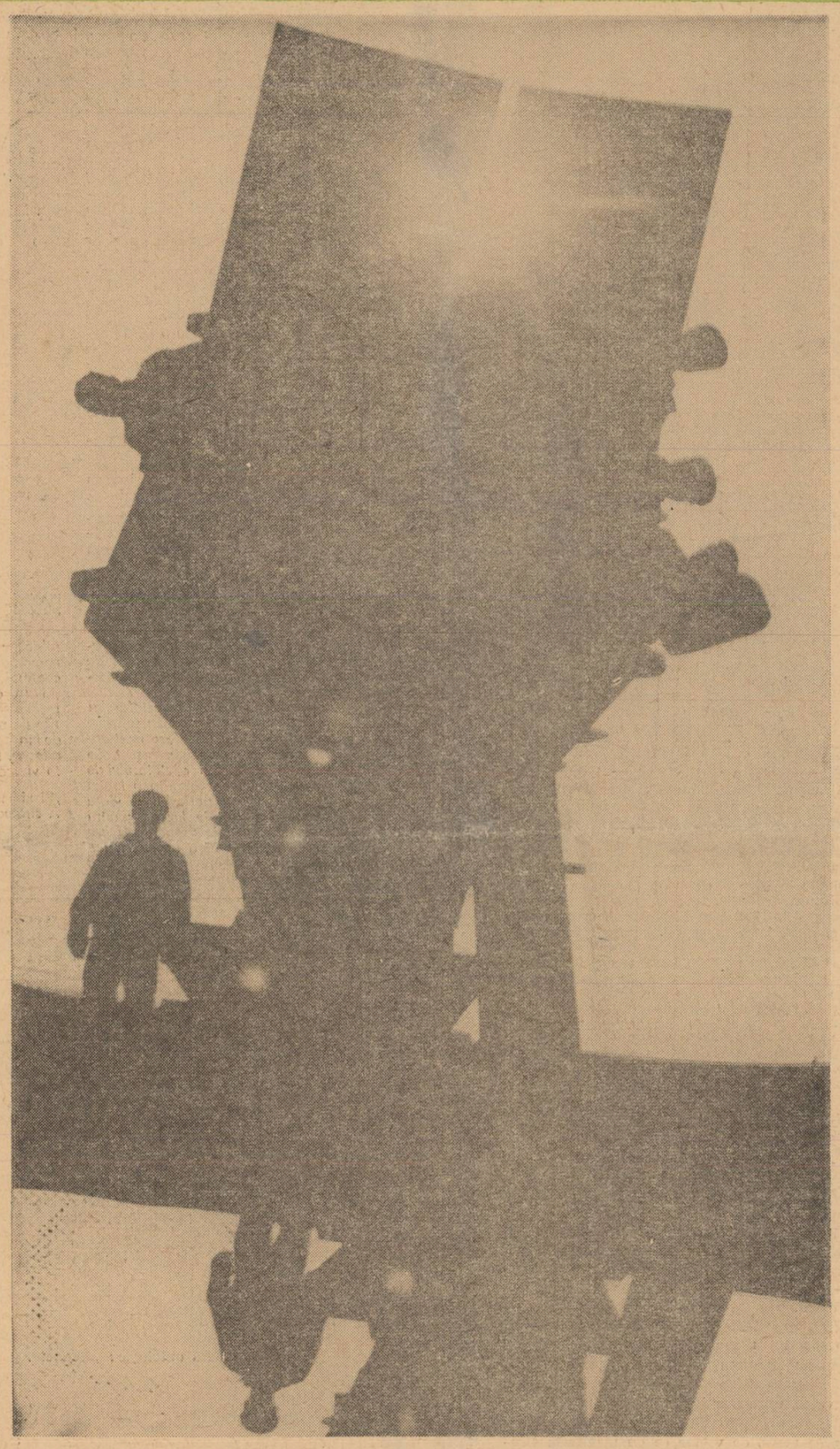
Ceea ce dă pulsul fierbinte al acestor zile, cînd, abia desprinși din tumultul anului 1964, scrutăm lucid viitorul, e sentimentul că niciodată poate, atît de intens și-n proporții de masă, nu s-a gîndit în țara noastră. Să fiu bine înțeles. Nu vreau să spun că acum pentru prima dată ne-am ridicat la verticală și-am început să gîndim, ca omulețul lui Gopo, care străbate pe bandă rulantă, în trei minute, treptele istoriei. Vreau să spun numai că întotdeauna și-n mod tragic gîndirea, elanul și vitalitatea marilor noștri oameni, începînd cu Bălcescu în politică și Traian Vuia în tehnică (simplificînd bineînțeles totul), s-a izbit de limitele timpului, de obscuritatea orînduirilor retrograde, transformîndu-se cel mult în iradieri vizionare incandescente care au ținut veșnic trează gîndirea poporului, simțul demnității și valorii lui naționale, dar niciodată și efectiv, la originalitatea și proporțiile de față nu s-a gîndit și gîndirea poporului nu s-a transformat atît de deplin, de armonios, în politică de stat, în acțiune practică, economică, dinamică și fertilă. Niciodată în lume nu s-au auzit — și nu putea să se audă — atît de distinct sunetul nostru propriu și principiile fundamentale ale politicii noastre în problemele păcii, ale coexistenței pașnice și cooperării internaționale. Simplu vorbind, luminați de învățătura marxist-leninistă (care nu-i o dogmă, ci o călăuză în acțiune), gîndim cu propriul nostru cap și ne descurcăm fără mimetism și fetișism în problemele cele mai complicate și stringente ale contemporaneității, — intern și extern — devenind tot mai ferm, prin înțelepciunea, ponderea și politica dinamică și elastică a partidului nostru, ceea ce orice țară care a înfăptuit revoluția trebuie să devină — adică, noi înșine. Printr-un proces de revoluționare a gîndirii, zmulgîndu-ne din ipostaza moromețiană a disimulării sau cea și mai dureroasă a complexelor care sînt cu atît mai inhibitive, deschis și sincer, cu ingenuitatea unui popor tînăr sufletește ne arătăm nouă înșine, uluindu-ne citeodată, ceea ce putem, ceea ce ne poate duce capul și mîna — mîna făurarilor de la Electroputere sau a chimiștilor din Onești.

„Am străbătut țara în lung și lat" — mărturisea academicianul George Călinescu într-o tabletă din „Contemporanul", în zilele lucrărilor Marii Adunări Naționale, anticipînd apropiatele alegeri de la 7 martie ca un consimțămînt total și sincer, „fără metafore bombastice și figuri de retorică". „Am străbătut țara în lung și lat — mărturisea — am călcat adesea inopinat sau pe furiș, circumscripția mea, care e la doi pași de locul unde mă aflu, am văzut și lucruri slabe dintr-o pricină ori alta, dar m-am bucurat că oamenii vor să învețe, întreabă și pun întrebări de mare bun simț".

Fiecare din noi, de la meteorologii de pe vîrful „Omul" (cota 2 507 m.) pînă la tinerii muncitori, ingineri și tehnicieni de pe șantierul viitorului nod hidro-energetic de la Porțile de Fier, cărora revista „Luceafărul" le-a urat în numărul său de anul nou „din tot sufletul un an fericit, sănătate și succese în muncă" am trăit și trăim tot mai acut, cu mîndrie și patos socialist, sentimentul demnității și responsabilității noastre în lumea contemporană, sentimentul că alături de toți comuniștii din lume răspundem și luptăm cu însuflețire pentru fericirea și demnitatea umană. Prin ce-am făcut și ne propunem să facem am dovedit și dovedim zilnic, concret, prin munca fiecăruia dintre noi, justețea și atașamentul nostru deschis față de conducerea partidului, față de noi înșine, pentru că în gîndurile cele mai intime și cele mai publice deopotrivă, partidul ne exprimă cu fidelitate, el, chibzuința și gîndirea lui nefiind altele decît gîndurile și simțămintele noastre, într-un cuvînt, noi înșine. Poate par încurcat, dar știu că dincolo de gramatică, dincolo de tescuirea cuvintelor în frază, vîrful de ac al emoției țintește mult mai departe și ceea ce este cu neputință de cuprins într-un articol se discută zilnic și se dezbate în ample dialoguri, dări de seamă și sinteze pe tot cuprinsul țării. E, de fapt, sentimentul major pe care l-am avut fiecare, urmărind lucrările Marii Adunări Naționale, bilanț al muncii și perspectivelor imediate, încununare firească a unui drum consecvent, continuu, trasat cu siguranță și fermitate de Partidul nostru. Darea de seamă, prezentată de tovarășul Ion Gheorghe Maurer, însumează concret, în toată amploarea și poezia cifrelor, sinteza

AL. IVAN GHILIA

(Continuare în pagina a 11-a)



„CÎRMA VASULUI" — Fotografia: ION MICLEA

AL. ANDRIȚOIU

Timp

N-avem doar ani sau anotimpuri doar,
ci timpul comunist cu sensuri pline,
toți sîntem început de Ianuar
și toi de Mai, în suple serpentine
precum un drum ce năzuie spre munți
din luncile copilăriei noastre,
spre piscul strict al anilor cărunți
la altitudini sincere și aspre.

De jos în sus noi măsurăm mereu
neostoitul timp al cugetării
care întinde braț de curcubeu
între destinul omului și-al țării.
E orice trecere, prin timp, un prag,
Sînt anii stîlpi, ce se ridică-n zare —
În fruntea fiecărui stîlp un steag
Vestește slava lumii muncitoare.

Oriunde ochiul liniștit mi-l plimb
Și văd mișcare, cîntec și creații,
Se face totul timp, noian de timp,
E-un timp bogat, imens vibrînd prin spații.
Poet, tovarăș, om și visător.
Și rîvnitor, prin timp, al înălțimei,
Eu sîngele mi-l dărui tuturor
Transfuzie prin stațiile rimei.

Elogiul

PUBLICISTICII

Exercițiul publicistic mai este privit de unii cu subînțelese nuanțe pejorative sau cu aprobări de circumstanță. În critică, cel puțin, elementele publicistice sînt echivalate mai totdeauna cu cele aliterare, „viziunea gazetărească" ajungînd cîteodată să ia asupră-și toate cusururile posibile: schematism, insuficiențe de elaborare artistică, idilism, descriptivism etc. (Iar dacă se admite existența unor calități publicistice, aceasta se face egal, fără un sens valoric ca și cum s-ar constata că unii oameni sînt bruneți și alții blonzi). Departe de mine intenția de a pleda pentru încălcarea sacrosanctelor legi ale diverselor genuri literare, însă trebuie să se recunoască măcar, ca în cazul limbilor lui Esop, că publicistica poate fi nu numai lucrul cel mai rău, dar și cel mai bun.

Înțeleg prin publicistică atitudinea etică și politică activă, interesul treaz pentru manifestările semnificative și generoase ale vieții, pasiunea, chiar voluptatea, în trăirea evenimentelor care dau culoarea istoriei, acea noblețe a unei misiuni militante declarate, mîndria de martor și participant la marile eforturi ale poporului, la tot ceea ce înseamnă prefacere înnoitoare, jaloane în drumul către viitor. Consider publicistice scrierile istorice ale lui Nicolae Bălcescu, „Scrisorile" lui Mihai Eminescu, considerațiile lingvistice ale lui B. P. Hasdeu, „biletele" și „tabletele" lui Tudor Arghezi, articolele literare ale lui Camil Petrescu, reportajele lui Geo Bogza.

Publicistica este apanajul spiritelor tinere, indiferent de vîrstă. Căci spiritele tinere manifestă intransigență — publicistica reprezintă totdeauna un act de credință —, spiritele tinere iubesc, sînt logodite cu timpul lor — în vreme ce atemporalitatea are drept corolar atrofierea sentimentelor sociale, placiditatea, cenușiul lumii sufletești, blazarea. Recitesc de fiecare dată cu plăcere articolul lui Camil Petrescu „Polemici" care, înfierînd „spiritele leșinate, parazitare", tematoare de luptă, de „spovedaniile publice" curajoase și generoase, emite, între altele, această observație adevărată, cu adresă la condițiile literare din anul 1924: „Căci trebuie să mai risipim încă o iluzie. Nu au ecou în public epocile de parazitism literar. Cele de luptă singure sînt urmărite cu interes. Și dacă scriitorii de azi, mai ales cei tineri, sînt atît de puțin urmăriți de publicul cel mare, e tocmai fiindcă acesta știe să-și explice just liniștea lor: tihnă de castrați".

Cei care se îndeletnicesc cu studiul istoriei literaturii știu, pe baza unor exemple la îndemîna oricui, că publicistica a înflorit și a căpătat timbrul de distincție în perioadele de mare efort social, cînd istoria țării a trecut prin momente de răscruce, cînd masele populare au fost chemate să înfăptuiască sarcini de o excepțională importanță. Bătăliile de clasă ale proletariatului, conduse de Partidul Comunist din România, în perioada interbelică, însuflețind lupta intelectualității împotriva variatelor mistificări ideologice, revolta împotriva crimelor regimului burghezo-moșieresc, încrederea într-un apropiat viitor justițiar, au înălțat totodată prestigiul activității publicistice, i-au conferit acea patină nobilă caracteristică actului de credință revoluționar.

AL. OPREA

(Continuare în pagina a 3-a)

DESPRE

ROMAN

ȘI PROBLEMELE SALE ACTUALE

CU

italo calvino

— Ce înțelegeți prin roman?

— Mulți înțeleg prin roman opera literară cu același nume, așa cum ea s-a afirmat în secolul XIX. Dar romanul din acest veac a avut o dezvoltare atît de deplină, variată și substanțială, încît ceea ce a realizat, e suficient pentru numeroase secole. Nu-i vine nimănui în minte să-i mai aduage ceva. Cel care ar mai voi să scrie romane de tipul secolului XIX ar dezavantaja un tip de operă literară pe care pretinde că o iubește și o stimează.

— Atunci cum vedeți romanul actual?

— Marele roman a înflorit într-o epocă de sisteme filozifice care încercau să îmbrățișeze întregul univers, într-o epocă de concepții totale asupra lumii. Astăzi mi se pare că filozofia tinde — aproape în toate curentele — să izoleze problemele, să lucreze pe bază de ipoteze, să-și pună obiective precise și limitate. Acestui fapt îi corespunde un gen de povestire diversă, deobicei cu un singur personaj central, reprezentînd o situație-limită. Faptul are loc la scriitori dintre cei mai „ideologici", cum sînt Sartre și Camus.

— Vi se par suficiente aceste observații?

— Un alt mod de a defini romanul este acela de a-l lega de apariția cărții ca marfă, de literatura comercială sau, cum se spune la noi acum, de industria culturală. În adevăr, primele romane care se definesc ca atare, cele ale lui Defoe, au apărut fără numele autorului, cu scopul de a răspunde gustului popular, avid de povestiri „adevărate", cu personaje aventuroase. Această origine a romanului o socotesc, în ce mă privește, foarte nobilă. Nu mă număr printre cei care sînt de părere că inteligența umană este pe punctul de a dispare, ucisă de televiziune. „Industria culturală" a existat totdeauna, cu pericolele ei de coborîre generală a nivelului inteligenței, dar din ea s-a născut totdeauna ceva nou și pozitiv. Aș spune că nu există un teren mai bun pentru nașterea adevăratelor valori ca cel asupra căruia greveză exigențele practice, cerințele pieții, ale producției de consum. Din astfel de necesități s-au ivit tragediile lui Shakespeare, foiletoanele lui Dostoievski, filmele comice ale lui Charlie Chaplin. Procesul de sublimare de la romanul, ca produs mercantil, la romanul ca sistem de valori poetice, s-a petrecut pe o scară amplă și în mai multe faze, timp de două secole. Nu pare că astăzi acest lucru să se mai poată repeta. N-a avut loc nicidecum o renaștere a romanului pe calea narațiunilor polițiste sau a celor de știință fantastică.

— Mai există vreo perspectivă de definire a romanului?

— O definiție mai lăuntrică faptului literar este aceea a romanului ca narațiune ce te înlănțuie, ca tehnică de a pune stăpînire pe atenția cititorului spre a-l face să

(Continuare în pagina a 11-a)

și

d. r. popescu

Ce este romanul? Care sînt problemele lui? Nu prea pot da un răspuns precis. Totuși îmi voi pune cîteva întrebări, fără pretenția de a le da neapărat un răspuns clar. Sau neapărat inedit. Și fără să cred că am neapărat dreptate. Îmi pun aceste întrebări și în calitate de cititor. Poate în primul rînd. Deci, prima: Romanul țărănesc e mort? Sau va muri? Nu cred. Dar se află oricum într-un mare impas. Pe plan mondial, privind lucrurile. Pe cine mai interesează problemele strict țărănești? Dacă apare la noi pe piață un roman clasic sau actual, foarte bun, privind situația țăranilor din cutare țară, citi îl citesc? Și eu îl citesc înaintea altor romane, și ele bune, tratînd un alt mediu? Cred că romanul, ca problematică, trebuie să aibă o contingență permanentă cu cititorul. (Să trăiască într-un fel de simbioză). Să intereseze. (Altfel îl citesc ca pe o carte obligatorie pentru anul I de facultate, ori ca specialist, pentru a mă pune la curent cu tot ce e nou în librării).

La ora actuală muncitorii și intelectualii duc pe umeri problemele secolului, ideile epocii noastre. Ei duc lupta pe toate planurile. De-aceea mi se pare că balanța, în roman, se îndreaptă spre ei categoric. Noi sîntem o țară tînără sub multe aspecte. Majoritatea scriitorilor vin, și-o să mai vină, din mediul rural. E normal ca experiența lor să fie fructificată în cărți. Dar apoi? De la o vreme? Trăiesc în alt mediu. Și se ivesc probleme poate mai complexe — nu atît de specifice ca în mediul țărănesc, poate mai universale, (puteți să citiți și în ghilimele ultimul cuvînt) și mă întreb: vor rămîne surzi la ele? Nu cred. Apoi cititorii sînt în general din mediul urban. Și pe țărani îi interesează problemele orașului. Să ne gîndim în primul rînd la fluxul continuu de cadre din mediul rural spre șantiere, combinate, orașe. E o lege firească, istorică. N-o să ne întoarcem, hotărît, în peșteri.

Dar noi, scriitorii, cei care am scris despre sat (și-o să mai scriem) sîntem „profilați" cam numai spre sat. Acolo ne simțim în „elementul nostru natural". N-o să devenim anacronici? Scriind, chiar bine, despre niște probleme care poate n-o să mai intereseze chiar atît de mult?

Timpul își vede de drum, restructurează din temelii chiar satul. Și dacă eu mai scriu la ora actuală despre țăranii din 1948, despre secetă și primari, cititorul nu mă mai ia în serios. Aparînd în 1965 zece cărți pe piață, să zicem, despre 1948, nouă din ele nu vor fi citite. Cititorul nu se mai regăsește în ele. O va citi pe a zecea însă cu mare plăcere, dacă va fi foarte bună. Văd că m-am îndepărtat de ce voiam să spun și mi s-ar putea răs-

(Continuare în pagina a 11-a)

CRONICA LITERARĂ

LITERATURA ROMÂNĂ LA ÎNCEPUTUL SECOLULUI XX

Desen de SILVAN

* D. MICU

Aplicarea nuanțată, fermă și consecventă a învățăturii marxist-leniniste în cercetarea istoriei literare a dus la realizări fructuoase, concretizate în ediții științifice, în monografii și studii de sinteză de o deosebită importanță. După o perioadă în care cercetătorii noștri au defrișat mai mult terenul plin de hățișuri al istoriei literare decît l-au interpretat, după o fază de documentare atentă, la surse, s-au alcătuit ediții științifice, uneori monumentale, cu un bogat aparat critic, s-au realizat studii despre scriitorii cu o personalitate contradictorie, s-au întreprins dezbateri teoretice privitoare la diversele mișcări literare, la revistele principale, la curentele literare de la noi. Acest proces larg și complicat de valorificare a moștenirii literare s-a putut desfășura în bune condițiuni numai atunci cînd cercetarea s-a călăuzit ferm, neabătut, după principiile filozofiei marxist-leniniste. Altfel ea a plătit tribut fie sociologismului vulgar, fie factologismului, fie subiectivismului, ajungînd la rezultate ineficace, care n-au putut înfrunta exigența timpului și a cerințelor științifice. Sub îndrumarea atentă a partidului au continuat o vie activitate de cercetare personalități marcante ale culturii noastre, precum Tudor Vianu, G. Călinescu, Perpessicius, Al. Dima, Șerban Cioculescu, C. Ciopraga, G. Ivașcu, G. C. Nicolescu, C. Chițimia, O. Papadima, I. Pervain, Al. Piru, Silvian Iosifescu, și s-a format, în ultimii douăzeci de ani, un contigent de cercetători pasionați și pricepuți care au dat culturii noastre noi lucrări fundamentale : Mircea Zaciu, Ov. S. Crohmălniceanu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Val. Râpeanu, Al. Oprea, D. Păcurariu, A. Martin, Matei Călinescu, T. Vîrgolici, E. Simion, M. Gafița, Dan Hăulică, Paul Cornea, Paul Georgescu, George Munteanu, M. Bucur, Al. Săndulescu, Ion Roman, P. Marcea. Între aceștia și încă alții se numără, la loc de frunte, Dumitru Micu, autor a numeroase studii ample și prefețe bine orientate, temeinic documentate, scrise cu talent.

Nu de mult el a făcut să apară un curs universitar și o lucrare pentru publicul larg, de o remarcabilă valoare, ambele consacrate **Literaturii române la începutul secolului XX**.

De fapt, lucrarea apărută la E.P.L. e o versiune dezvoltată a unei părți din cursul publicat recent la Editura didactică și pedagogică. Cărțile acestea ale lui D. Micu, mai cu seamă cursul de **Istoria literaturii române** vol. I. (1900—1918) împlinesc, alături de solida cercetare a lui Ov. S. Crohmălniceanu, dedicată anilor 1920—1944, o imagine științifică a unei epoci literare dintre cele mai interesante și dificile prin multitudinea orientărilor ideologico-estetice, prin numărul mare de scriitori reprezentativi, cu o activitate profund contradictorie. În cartea sa, **Literatura română la începutul secolului al XX-lea**, D. Micu folosește un procedeu ingenios, foarte adecvat obiectului cercetat, în sensul că ține seama de caracterul concret istoric al dezvoltării literaturii, pornind de la studierea publicațiilor în paginile cărora s-a fundat doctrina estetică a diverselor curente și mișcări literare, s-au afirmat personalitățile artistice reprezentative pentru orientarea respectivă. Dacă felul acesta de a studia istoria literară nu e cu exclusivitate nou, e nouă și profund originală viziunea de ansamblu asupra perioadei cercetate, sînt noi concluziile la care ajunge D. Micu. Cercetarea **pe reviste** a istoriei literare, mai ales din această perioadă, prezintă numeroase avantagii. Ea izbutește să ne transmită sentimentul viu al literaturii, oarecum din interiorul momentului istoric respectiv ; în funcție de intimele ei determinări sociale reușește să refacă atmosfera vremii, să sugereze mobilul simpatiilor și antipatiilor literare, să explice mai judicios lupta de opinii, orientările estetice diferite, contradicțiile ideologice, gustul publicului, raportul dintre tradiție și inovație, căci acum se pune cel mai acut această problemă, coexistînd semănătorismul conservator cu simbolismul inovator.

Apariția la 1 februarie 1905 a revistei bilunare **Viața nouă** înscrie o reacție antisemănătoristă puternică. Primul ei număr se deschide cu un articol care desemnează sub numele de **Răfăciri literare** exigențele cele mai importante ale semănătorismului. Ovid Densușianu, intelectual de o mare cultură, înțelegea să denunțe ca pe „o aberație", condamnarea sistematică, în bloc, a oricărei influențe străine. El a luat atitudine în repetate rînduri față de naționalismul șovin preconizat de **Sămănătorul,** semnalînd lipsa de consistență a ideii potrivit căreia singurul mediu de puritate etnică ar fi satul. Salutară, marcînd o poziție înaintată, este și atitudinea lui Ovid Densușianu și a revistei sale cînd se împotrivesc tendinței de întoarcere la un stil arhaic, naiv, cronicăresc, cînd protestează împotriva semănătoriștilor care încercau să restrîngă arbitrar inspirația artistică numai la lumea satului. Densușianu cerea insistent să fie reflectat în literatură și orașul cu oamenii și atmosfera lui, încercînd el însuși să înfăptuiască o asemenea literatură, din nefericire fără rezultate strălucitoare. În reacția lui legitimă față de greșelile semănătoriste, Ovid Densușianu greșea însă și el văzînd în interesul scriitorilor pentru specificul național o pricină de nerealizare artistică. Într-un anume fel poziția sa știrbea însăși noțiunea de realism.

Dumitru Micu a știut să refacă în acest context istoric exact spiritul spocii, înlănțuind firesc și cu deosebită pricepere pasiunile și aversiunile, urmărind polemicile pe toate fronturile, căci **Vieții noi** îi va răspunde **Viața românească**, susținătoarea specificului național în literatură și artă. În felul acesta, cititorul are sentimentul participării nemijlocite la viața culturală a epocii dintre 1900—1916.

Folosindu-se de o documentare bogată, investigînd în diferite sectoare cultura epocii studiate, Dumitru Micu reușește să refacă atmosfera culturală a vremii, nu atît printr-o prelucrare literară a datelor obiective (și-a refuzat credem deliberat această plăcere la care îl îndreptățea incontestabilul său talent), cît printr-o riguroasă interpretare științifică. Speriat de prea multa literaturizare fortată, întîlnită în diferite încercări de așa-zisă istorie literară, D. Micu renunță la un dar înnăscut al său și-și privează cititorii de lectura unor pagini evocatoare pe care le bănuim a fi fost — sub pana unui poet care se tăinuiește — remarcabile. Poate că ambianța autentică a epocii ar fi fost și mai fericit sugerată dacă prezentarea grafică ar fi făcut loc în volum unor facsimile și materiale iconografice care au caracterizat fiecare revistă în parte, dacă ar fi reprodus fotografii înfățișînd anume grupări literare, lucrări valoroase ale plasticii din epocă, legate de viața culturală. Toate acestea, dacă se consideră justificate, se pot îndeplini la o ediție viitoare a lucrării, pe care, în felul acesta, o vedem desigur îmbunătățită. Mai ales dacă autorul va înțelege să înlăture pe alocuri caracterul prea descriptivist al unor capitole.

Un alt merit al lucrării lui D. Micu, pe care i-l asigură tot cercetarea de pe pozițiile materialismului istoric, constă în faptul că autorul, deși și-a propus să studieze epoca 1900—1916, nu se lasă terorizat de o cronologie rigidă, fiind preocupat de urmărirea fenomenelor literare în cauzalitatea și devenirea lor dialectică.

Cadrul cronologic n-a fost considerat în chip exclusivist. De aceea întîlnim bogate comentarii privitoare la publicații aparținînd deceniilor de la sfîrșitul veacului al XIX-lea, ca **Evenimentul literar** (1893—1894) sau **Literatorul,** care, dacă a apărut în 1880 își continuă activitatea și după 1900, înrîurind asupra altor reviste de orientare simbolistă. Urmînd unei cercetări care s-a mai întreprins în 1957 de Dan Hăulică și de autorul acestor rînduri, D. Micu a căutat în revistele de dinainte de 1900 începutul unor filiații interesante pentru istoria literară a veacului nostru. Poporanismul **Vieții românești** nu poate fi înțeles în toate nuanțele și tendințele sale fără a-l pune într-o relație strînsă cu articolele lui C. Stere și G. Ibrăileanu din **Evenimentul literar** (semnate, respectiv, C. Șercăleanu și C. Vraja). Anumite idei simboliste din **Viața nouă** a lui Ovid Densușianu capătă alte înțelesuri cînd le analizăm din perspectiva ideilor estetice și politice de la **Literatorul** lui Alexandru Macedonski. În unele cazuri vom întîlni o continuitate organică între ideologia literară a diverselor reviste, în altele numai aparentă, fenomenul promovat de revistele emule fiind, în fond, altceva decît predecesoarele.

De pildă, Densușianu apăra în revista sa un simbolism pe care nu l-a înțeles, definindu-l, așa cum a arătat Eugen Lovinescu, într-un mod inexact, mult deosebit de cel de la **Literatorul.** A văzut într-însul o specie de energetism și activism dinamic, un semn de „intelectualizare" literară, ceea ce a văzut și Macedonski, dar îi ignoră latura socială pe care precursorul simbolismului românesc o prețuia în chip deosebit. Înțelegem, astfel, de ce poeții noștri cu adevărat reprezentativi pentru spiritul simbolismului n-au căpătat adeziunea lui Ovid Densușianu. Totuși **Viața nouă** (subsistînd pînă în 1925) a fost într-un fel prielnică dezvoltării simbolismului românesc într-o altă etapă a existenței sale, căci ea a propagat, mai ales într-un anume mediu universitar, admirația pentru poezia franceză contemporană, al cărei exemplu îl propunea scriitorilor noștri. De asemenea, n-am putea exprima o opinie completă, judicioasă, despre revista **Sămănătorul** și mișcarea din jurul ei, dacă n-am vedea ce moștenire a primit de la revistele **Vatra** (1894) lui Slavici, Caragiale, Coșbuc, sau **Viața** (1896) lui Vlahuță și-a doctorului Urechea, n-am înțelege mobilurile care au convertit moștenirea aceasta în general pozitivă în ceva nociv, mai ales cînd la conducerea **Sămănătorului,** prin 1908, vine Aurel C. Popovici, un intelectual conservator, ultra-reacționar. Oferind atîtea avantaje, cercetarea pe reviste a istoriei literare prezintă și unele neajunsuri la care Dumitru Micu pare a nu se fi gîndit prea atent, de vreme ce nu manifestă strădania de a le evita. Unul ar fi acela că există scriitori reprezentativi pe care cu greu i-am putea anexa cu precădere numai la una sau alta dintre reviste : Victor Eftimiu, M. Sorbu ș.a.

Așa de pildă, un D. Anghel, prin atîtea laturi simbolist, a făcut parte din conducerea **Sămănătorului ;** Ion Minulescu care se pretindea mentorul simbolismului românesc a cunoscut adevăratul debut în **Viața literară și artistică** a semănătoristului Ilarie Chendi, ba chiar îl întîlnim odată cu o poezie anticlericală în revista socialistă **Viitorul social.** Unii, Bacovia, spre exemplu, au scris în publicații prea mărunte care nu au alt merit în istoria culturii noastre decît acela de a fi găzduit, evident în chip inconștient de valoarea lor, poeziile unui creator excepțional ca autorul lui „Plumb" și „Scîntei galbene", alături de numeroase banalități plicticoase. Pe de altă parte, unele reviste, precum **Flacăra** — care a adunat nume prestigioase în paginile ei, — n-au impus poziții estetice distincte, complăcîndu-se în eclectism. Exemplele pentru excepții s-ar putea înmulți, dar n-ar putea infirma justețea metodei folosită de autorul acestei lucrări valoroase. Cartea lui D. Micu și-a făcut un merit de seamă pornind în cercetare de la discutarea pozițiilor ideologice ale fiecărei reviste în parte, ale mișcării literare dintr-o anumită direcție și a unui curent în general. Acest fapt s-a putut realiza numai prin folosirea consecventă, nuanțată și judicioasă a filozofiei marxist leniniste, singura în stare să explice pînă la ultimele consecințe artistice aspectele contradictorii complicate din structura epocii și a societății respective.

Numai pe baza acestei filozofii a putut autorul să se orienteze într-o epocă atît de confuză în care se ciocneau tendințe și curente ideologice atît de diverse, numai astfel a putut autorul să depisteze convingător caracterul reacționar al unor teze naționaliste, tradiționalist obscurantiste, cuprinse în programul diversionist al mișcării semănătoriste sau caracterul nociv al altor teze din cadrul poporanismului și al simbolismului. Realizînd cu o deosebită autenticitate cadrul social istoric în care s-a dezvoltat cultura românească din primele decenii ale veacului al XX-lea, Dumitru Micu izbutește să definească exact și nuanțat funcțiile și rolul estetic al fiecărei mișcări în parte, să schițeze profiluri de scriitori, să sublinieze ceea ce cultura noastră socialistă poate moșteni din zestrea spirituală a acestei epoci atît de contradictorii. E indiscutabil că prin această lucrare Dumitru Micu aduce o contribuție apreciabilă la dezvoltarea științei literare marxist-leniniste din patria noastră, la cercetarea unei perioade însemnate a culturii românești, punînd la îndemîna publicului larg o adevărată istorie literară referitoare la anii 1900—1916, cum, de altfel, singur apreciază, intitulîndu-și recentul curs apărut la Editura didactică și pedagogică, **Istoria literaturii române.**

I. D. BĂLAN

Jurnal de lectură

Eusebiu Camilar : Poezii

Prozator delicat înclinat spre evocarea lirică sau valorificarea eposului folcloric, Eusebiu Camilar publică cel de-al doilea volum de poezii din cariera sa scriitoricească. Primul (Chemarea cumpenelor, 1937) *era cartea plină de promisiuni a unui tînăr care aducea în peisajul literar al timpului mărturia poetică a unei copilării traversate de dezastru și mizerii.*

Volumul actual înmănunchiază poezii publicate în ultimii ani. E poezia unei vîrste și cînd afirmăm aceasta nu ne gîndim doar la definirea posturei autorului față de creațiile sale, ci însăși la esența poeziilor conținute în volum.

Semnul timpului se gravează peste fiecare poemă. Poetul meditează în repetate rînduri la urmașii care vor duce mai departe începuturile sale sau la luptele generațiilor trecute, pe care le continuă. Nu o dată poema e melancolizată de proiecția fantastă a eroului liric între infinituri. Și pentru că acestei proiecții îi este necesar (poetic vorbind) un sistem precis de referință, scriitorul îl găsește în domeniul amintirilor. Topografia locurilor copilăriei se reconstituie ușor, dar amintirile trăiesc umbrite în ceața vremii :

„La mine-n sat, în Balta Ciuranului, și-acum
Mă mai așteaptă caii în adîncimi de fum".

„Blazonul" e un „curriculm vitae" remarcabil prin concisivul : „Mărturisesc, să afle
ai mei nepoți măcar / Mi-au fost blazon
opinca și bîta de măgar..."

Motivul amintirilor trece prin poezii înrudite cu cele din tinerețe, poetul imprimîndu-le aci un spor de reflexivitate (Mama, iedera). *Împrumutînd uneori acorduri eminesciene, poeziile refuză evocarea peisagistică. Existent, detaliul (foarte sumar) de pastel se anexează aci reflecției asupra destinelor omului în timp.*

Arsenalul alegoriilor sau al metaforelor e cel romantic și, uneori, din cauza supralicitării unor simboluri sau metafore mult folosite odată, poeziile au un aer desuet. Le salvează vibrația lăuntrică a căutătorului de spații mari, a efortului de jolonări a luptei dintre biologicul uman perisabil și viața eternă a omului încadrat în lupta pentru viitor. Analiza acestei lupte dramatice (care — regretăm — rămîne uneori la nivelul exclamației) aduce volumului nu numai o unitate interioară, ci și o perspectivă dinamizantă, optimistă

Mai rar, poetul e cerebral, un cerebral cu o poezie fecundată de gesturi lirice de vers oriental. Există în unele din poeziile lui Eusebiu Camilar ecouri de ev parnasian, cu sonuri perfecte și denumiri care dau un fast glacial, luminat doar în răstimpuri de apariția activă a eroului liric :

„Trecu o noapte lungă de mii și mii de ani
Și am uitat, o ceruri, că noi am fost titani,
Dar iar, pornind asaltul cumplit, am ridicat
Pădurile de turnuri la apa Eufrat
Și am durat din marmuri monumental amvon
Spre voi, albastre ceruri, sublimul Parthenon.

(Trofeul)

La jugul timpului trag „centauri cu capete de fier" (Sărutul).

Poetul are viziuni cu cavalcade de sciți gonind într-o formidabilă vînătoare — tabloul e de reținut — (Arheologie) *sau se închipuie cu iubita ca Deucalion și Pyrrha într-o dragoste fără sfîrșit* (Deucalon și

Pyrrha), *o altă poveste de dragoste e gravată pe epos indic* (Sakuntala). *Firește, un rol deosebit în marcarea evoluției timpului subiectiv îl are dragostea, cîntată în poezii numeroase care se cer amintite* (Iedera, Luceafărul de seară, Energia etc).

Nu o dată stilul de limpezime clasică reușește străluciri de efigie. În genere, încheierile de poemă oferă distihuri cu concentrări de maximă, plasîndu-se concluziv sau, mai adesea, tonifiant și optimist ca un „memento vivere" :

„Și nimeni n-o să știe că un minut o stea
A strălucit mai tare din energia mea".

C. UNGUREANU

Eugen Teodoru : Port dunărean

Am impresia că Eugen Teodoru este printre puținii scriitori care dedică integral o carte orașului natal. În cazul de față, Galații. Acest lucru face ca autorul să cîștige dintr-o dată, raportat la alți reporteri monografiști, avantajul antitezei organice (și nu de fotomontaj), el nemaifiind obligat să apeleze, pentru reconstituirea unor evenimente, la arhive. Autorul posedă, ca să zicem așa, o „arhivă interioară", desigur mai bogată și mai capabilă să transmită emoții estetice, decît oricare obișnuită transfigurare a livrescului. De altfel o spune și singur : „Oricît aș vrea ca ochilor de azi să nu le asociez privirile de demult, nu pot, m-aș împotrivi zadarnic ; imaginile timpurilor de atunci și a geografiei cartierului răsar fără voie". Tocmai în această confruntare a fondului aperceptiv cu cel perceptiv, tocmai din abilitatea cu care se împletesc vechile impresii sedimentate cu cele noi deosebit de opulente, rezultă interesul pentru unele capitole ale cărții. Exemplul cel mai reușit pe această linie a evocărilor îl constituie schița O primire, *a cărei acțiune, deși se petrece în copilăria scriitorului, lasă totuși o impresie de autenticitate acută.*

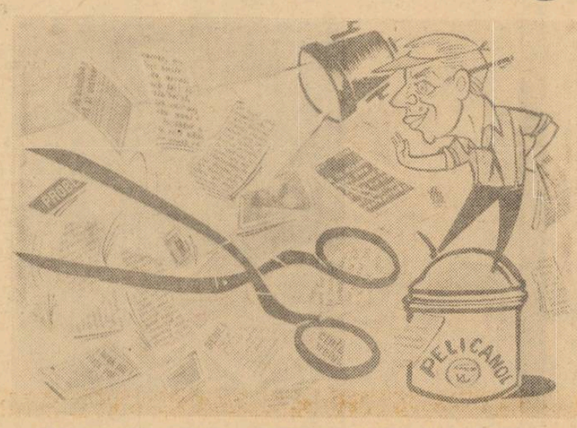
Așadar, meritul principal al lui Teodoru constă în faptul că a văzut în acest „conflict" subiectiv, personal, în această trecere de la un nivel emotiv recent, la unul mai vechi, și invers — o idee reportericească, un unghi inedit de transcriere. Și, în consecință, a construit cartea ca pe o amplă (dar inegală în intensitate) antiteză afectivă. Nu a reușit însă să dea o substanță egală tuturor capitolelor. Formula preferată fiind aceea a reportajului-poematic, autorul a alunecat uneori în poetizări factice, prin care voalează conținutul paginilor (Teiul, Liliacul, Zburdă lumina, Portul meu, Orașul iubit, *lasă o imagine de album sentimental). Este aici un cusur mai vechi al lui Teodoru, de a înlocui sau de a părăsi cu ușurință observația realistă, detaliul semnificativ, de dragul unei fraze frumoase („Numai în pomi dau mugurii? Sevele cunoașterii hrănesc oamenii etc."). Sînt, în schimb, trainice și palpitante portretele unor muncitori surprinși atît pe fundalul Galațiului levantin, cît și pe a celui modern, socialist.* (Pescarul, Nostalgie, La Galați printre navigatori, lernatic—și apoi ghiocei, Șantierul naval, Navele Tiglinei etc.). *De asemenea este de reținut și „orchestrarea" volumului. Două capitole de la început sînt scrise obiectiv, sinoptic, configurîndu-se ca un prolog-uvertură. Din acestea recunoști ulterior o serie de motive ce se dezvoltă în capitole aparte, de sine stătătoare, cu un spor considerabil de informație.*

Finalul cărții lansează un apel : „Să nu-mi fie judecată cu asprime dezlănțuita declarație de dragoste făcută orașului natal" — care desigur nu-i menit să influențeze critica literară.

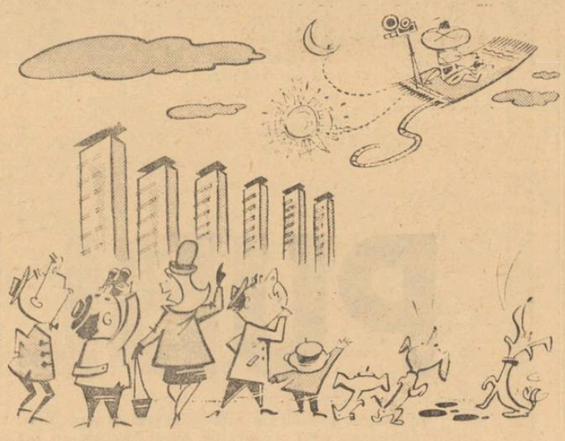
M. N. RUSU

Cronica literară în imagini

de Neagu RĂDULESCU



O valoroasă antologie : „Reflector peste timp", de G. Ivașcu



Fr. Munteanu : „La patru pași de... film"

Băiatul și marea — sau „Povestiri" de Al. Ivan Ghilia

Cuvîntul cititorilor

„Multe dintre problemele tratate în reportajul-anchetă **„Rămîn părinții repetenți ?"** sînt comune preocupărilor noastre de tineri elevi și viitori studenți. De aceea este și normal că reportajul acesta anchetă ne-a interesat în mod deosebit. Foarte bine este faptul că s-a arătat deschis părerea elevilor în legătură cu diferite probleme ce afectează în mod direct activitatea lor de toate zilele. Credem că articolul acesta va atrage atenția forurilor respective, pentru a se lua măsurile corespunzătoare.

S-a bucurat de un deosebit interes în rîndul elevilor și propunerea făcută în articol de a se sprijini predarea teoriei respective cu filme, înregistrări, etc., cu alte cuvinte cu mijloacele moderne audio-vizuale, pe care le avem acum la dispoziție. Acest lucru a început să se facă mai intens în școala noastră și credem că în cele mai multe școli din țară. Totuși, interesul ar fi și mai mare din partea celor cărora li se adresează reportajul-anchetă, dacă ar fi fost dezbătute și mai multe probleme din viața extrașcolară a elevilor, din problemele pe care le pune viața multora dintre ei ; să se dea în revista „Luceafărul" părerile altor tineri despre problemele respective, văzîndu-se astfel opinia tineretului nostru, maturitatea lui în gîndire, puterea lui de discernămînt. De asemenea, pentru ca aceste reportaje-anchetă să găsească răsunet în rîndurile tuturor celor care sînt de vîrsta noastră, din întreaga țară, ar trebui ca viitoarele materiale de acest fel să fie făcute și în rîndul tinerilor din alte orașe și de la sate, deoarece astfel se vor găsi un și mai mare număr de probleme de viață, foarte interesante, care aduse în discuție ar atrage un număr și mai mare de tineri.

Pentru același efect, sondajul trebuie făcut la un și mai mare număr de elevi".

CRISTIAN PÎRVAN
și EUGEN STRĂJESCU
elevi în clasa a IX-a Școala Medie „I. L.Caragiale"—București

„Sînt cititor al „Luceafărului". Sînt părinte. De aceea m-a interesat felul în care abordați, în reportajul-anchetă **„Rămîn părinții repetenți"**, probleme de stringentă actualitate și importanță, și emiteți puncte de vedere judicioase în legătură cu unele aspecte din munca de educare a tineretului".

SERGIU BRĂTESCU
str. Pictor Iscovescu nr. 30 București

.....Chestionînd și eu o sută de elevi ai școlii medii unde îmi exercit funcțiunea, am constatat, spre surprinderea mea, și cred că și a dv. : 25 la sută din elevii școlii noastre sînt în posesia unor noțiuni empirice privitoare la opera marelui Brâncuși...

Să ne oprim asupra problemei dezbătute de dv. în capitolul „Metamorfoze". În Brașov s-au ținut numai 2 (două !) concerte-lecții. Ultima oară, numărul instrumentiștilor a întrecut numărul melomanilor.

Alt punct : „Ghepardul" (sau după Romulu Vulpescu — vezi „Luceafărul" — „Gatopardul" Peste 80 la sută dintre cei solicitați să dea u răspuns la romanul respectiv sau la scenariu filmului, au alăturat titlului calificativul „m nor"... Dacă Lampedusa nu poate fi înțeles, d Bach sau Beethoven ? Sînt de aceeași părere dv. în capitolul „Marylin Monroe contra Dyck"...

MIHAI ROLEA
str. Mihai Viteazu 114 — Braș

DICȚIONAR DE ISTORIE LITERARĂ

P *Poeți* CONTEMPORANĂ *și prozatori*

ION PAS

Profilul scriitorului Ion Pas a început nu numai să se întrevadă, dar să se și statornicească, în liniile sale esențiale, încă din anii debutului. Pentru că, spre deosebire de alți confrați ale căror începuturi — privite din perspectiva timpului — sînt pur și simplu derutante și nu mai prezintă interes pentru istoricul literar decît prin contrastul cu opera de maturitate, paginile de tinerețe ale lui Ion Pas au pentru noi valoarea unei uverturi în care aflăm toate atitudinile morale și trăsăturile artistice ale scrisului său.

De sigur că în cei peste cincizeci de ani de activitate literară (născut la 6 octombrie 1895, Ion Pas tipărește primul său volum intitulat: „Din lumea celor obidiți" în anul 1912), cărțile sale aveau să contureze aceste trăsături, să le sedimenteze și să le cristalizeze. Exigent cu sine, Ion Pas a avut în tot acest timp o atitudine extrem de severă față de scrisul său, și-a refăcut de la o ediție la alta cărțile, retopindu-le, a renunțat la fragmente întregi. A scris mult și mai ales în anii tinereții și ai maturității, în presa cotidiană. Ion Pas se remarca drept una din prezențele cele mai statornice și mai interesante. A abordat domeniile cele mai diferite ale publicisticii, de aceea astăzi nu numai istoria pamfletului românesc înregistrează contribuțiile lui, ci și diferite sectoare de cercetare a trecutului vieții noastre spirituale.

Am spune că personalitatea artistică a lui Ion Pas constituie rezultanta osmozei dintre două noțiuni contrarii: lirismul și atitudinea pamfletară. Într-adevăr, sub aparența calmă a firii sale, Ion Pas este un temperament dinamic, tumultuos, un scriitor care, în trecut, a mînuit condeiul cu conștiința unor acute îndatoriri sociale. Scrisul protestatar românesc dintre cele două războaie mondiale a numărat drept una dintre constițiențele cele mai lucide și mai pătrunse de îndatoririle cetățenești ale acestei profesii pe Ion Pas. De aceea, din articolele sale, fie că sînt comentarii asupra unor fapte cotidiene sau meditații privind rolul și locul artei în societate, cititorul de astăzi reface o imagine exactă a vremii. Aceeași năzuință a avut-o Ion Pas și pe tărîmul beletristicii, unde intervine bineînțeles planul ficțiunii și o viziune artistică inedită, personală.

Romanele și nuvelele sale pînă la cele două ample construcții epice „Lanțuri" și „Zilele vieții tale" sînt documente de viață în măsura în care ele pornesc de la datele realității, de la înfățișarea unor întîmplări tipice ale vremii. Ion Pas are un acut simț al dramelor omenești. Este una din trăsăturile scrisului său ce trebuie reținută. Pentru că sinteza aceasta dintre publicistică și literatură Ion Pas o realizează cu succes, într-o formulă originală, străbătută fiind de o undă lirică de asemenea proprie. Nu este însă un sentimental deoarece ironistul și pamfletarul veghează și cenzurează cu strictețe efuziunile care l-ar fi putut duce pe tărîmul unui lirism dulceag.

Ca și Vasile Demetrius, Ion Călugăru, George Mihail-Zamfirescu, Felix Aderca, I. Peltz, Ion Pas și-a îndreptat încă de la început atenția spre „lumea celor necăjiți", spre lumea cartierelor muncitorești de la periferie. Cine urmărește procesul de înglobare a orașului sau mai bine zis a mediilor periferice în literatura noastră, realizat prin scriitorii amintiți mai sus, reține ca o contribuție esențială romanele lui Ion Pas.

Pentru că proza lui Ion Pas nu a fost grevată de tentațiile pitorescului, ale elementului anecdotic, neesențial, ale semănătorismului urban. Și în „Lanțuri", și în „Zilele vieții tale", dar și în romanele dinainte de 23 August 1944, Ion Pas aducea culoarea specifică, elementele care evocau o lume în elementele ei definitorii și particulare. De aceea, printre scriitorii care ne-au dat de-a lungul anilor pagini despre București, cele datorate lui Ion Pas poartă nu numai amprenta autenticității, ci și a farmecului cu totul inedit al istoriei acestui oraș, al străzilor și cartierelor, al obiceiurilor locuitorilor. Cele două ample cronici artistice, volumul memorialistic „Carte despre vremuri multe", ca și romanele și nuvelele din trecut, aduc o undă de poezie a unui om îndrăgostit de peisajul acestui oraș, de ceea ce a avut el caracteristic și inimitabil. Talentul de evocator al lui Ion Pas ajuns la maturitate în cele trei cărți este indiscutabil și din amplele sale romane se pot desprinde pagini care prin sobrietatea redării atmosferei ne duc cu gîndul la pînzele lui Jean Steriadi și Marius Bunescu.

Ion Pas n-a rămas însă la relatarea pitorească, ci a fost atras cu precădere de reliefarea dramei pe care o trăiau în aceste cartiere oamenii simpli, oamenii modești. Este un prozator al „durerilor înăbușite" orășenești, al tragediilor care se consumă în tăcere, al marilor combustii nespectaculoase. Perpessicius a vorbit într-un amplu și judicios comentariu asupra romanului „Lanțuri" despre caracterul reflexiv al temperamentului lui Ion Pas. Și într-adevăr autorul „Lanțurilor" este și un moralist — fapt evident mai ales în articolele sale, dar și în „Cartea despre vremuri multe". Această atitudine, ca și apropierea de mișcarea muncitorească încă de la începuturile activității sale, l-au făcut să caute și cauzele acelor tragedii observate în viața zilnică, să le zugrăvească nu numai dintr-o perspectivă de compasiune, dar și de profundă participare. Chiar de la începuturile activității sale beletristice, Ion Pas a fost conștient că periferia nu-i domeniul unor întîmplări senzaționale și pitorești, ci locul unor mari și profunde zbuciumări umane. În romanele de început, ele erau schițate, fără a se explica toate determinările psihologice. „Lanțuri" și „Zilele vieții tale" aveau să integreze toate aceste observații într-un sistem mai larg de explicații sociale și sufletești. Ceea ce în cărțile precedente avea valoarea instantaneului observat „pe viu", a documentului de viață, acum ni se prezintă integrat într-o amplă frescă socială. „Lanțuri" și „Zilele vieții tale" rămîn în perspectiva dezvoltării literaturii române actuale două romane-frescă în adevăratul înțeles al cuvîntului, construcții epice influențate de Roger Martin du Gard, Jules Romains sau Romain Rolland, romane în care ficțiunea se împletește cu datele realității, cu personaje și fapte istorice. Dacă aș vrea să definesc caracterul particular al acestor două cărți ar trebui să mă gîndesc la acea facultate deosebită a scriitorului de a reliefa „poezia marilor grupuri umane". Expresia am împrumutat-o dintr-un text a lui André Maurois relativ la ciclul lui Jules Romains. Ion Pas și-a construit aceste cărți urmărind simultan planuri diferite, fiecare aducînd o altă lume. Liniile narațiunii nu sînt paralele, ci se întretaie adesea, se întrepătrund și se explică.

În „Lanțuri", tonul pamfletar este preponderent, în „Zilele vieții tale" nota lirică se reliefează în primul rînd. Acestea sînt trăsăturile fundamentale ale celor două cărți, dar în funcție de natura episoadelor, de structura lor, autorul află modalități artistice deosebite.

„Cartea despre vremuri multe" este volumul unui memorialist și al unui militant, al unui om care înfățișează cititorilor nu numai anii săi de ucenicie, ci și împrejurările sociale și umane ale vremii, portrete caracteristice. Este cartea unui om care a căutat necontenit să afle prețul existenței, să-i descifreze sensurile, care s-a întrebat cu stăruință asupra datoriilor care îi revin artistului. El înfățișează astăzi roadele anilor, rezultatele observațiilor sale asupra vieții, generațiilor tinere, cu conștiința unei adînci răspunderi sociale. Judecățile asupra artiștilor timpului unesc deopotrivă darurile scriitorului psiholog și ale unui om de cultură care în tot ce a așternut pe hîrtie a vădit gust și pondere. Istoricul literar reține din cartea lui Ion Pas nenumărate sugestii, iar cititorul o parcurge nu numai cu o nedesmințită curiozitate, dar și cu sentimentul că prin ea află fapte și date despre scriitori și oameni de artă, despre atmosfera culturală și socială a secolului nostru. Sînt calități care situează cartea lui Ion Pas în prima linie a literaturii memorialistice românești.

Am căutat în acest sumar profil să aflăm cîteva elemente definitorii, cîteva coordonate specifice ale unei activități multilaterale, diverse, desfășurată timp de peste cinci decenii. Opera lui Ion Pas cuprinde titluri care marchează momente în evoluția prozei actuale. Scriitor multilateral, om de cultură vastă și aleasă, activist neobosit pe tărîm obștesc, reprezentant al țării noastre în foruri și întîlniri internaționale, Ion Pas reprezintă o personalitate și o prezență de prestigiu a literaturii și culturii române actuale.

VALERIU RÂPEANU

SCRIERI:

Zilele vieții tale, roman ediția IV, două volume 1957; **Lanțuri,** roman, ediția IV două volume 1961; **Trecut întunecat,** schițe și povestiri 1958; **Va veni o zi,** nuvelă, 1954; **Așa a fost odată,** povestiri ediția II, 1961; **Carte despre oameni, locuri, întîmplări,** note de drum 1962; **Întîmplări cu Bălcescu,** ediția III, 1962; **Carte despre vremuri multe,** 1963.

SCRIERI DESPRE (selectiv):

Despre **Va veni o zi:** Dan Hăulică, **Iașul literar,** 2/1954;
Despre **Lanțuri:** Perpessicius în **Alte mențiuni de istoriografie literară și folclor,** p. 402—409; Ov. S. Crohmălniceanu, **Contemporanul,** 2/II/1951; Silvian Iosifescu, **Gazeta literară,** 30/XII/1954; Valeriu Râpeanu, **Gazeta literară,** 15/IV/1961; D. Micu, **Viața românească,** nr. 8/1956;
Despre **Zilele vieții tale:** Valeriu Râpeanu, **Gazeta literară,** 11 august 1955; D. Micu **Scînteia,** 22/III/1958;
Despre **Carte despre vremuri multe:** G. Călinescu **Contemporanul,** 1963; Valeriu Râpeanu, **Scînteia,** 23/X/1963; Ion Horea **Luceafărul,** 1/1964.

I. PELTZ

I. Peltz (n. 1889 în București) debutează în 1915 la „Îndrumarea". În anii 1918—1919 este redactor la „Literatorul" lui Macedonski. După o serie de volume care fixau cîmpul de investigație al scriitorului în formație apariția succesivă, în 1933 și 1934, a două romane de maturitate **(Calea Văcărești** și **Foc în hanul cu tei)** îl consacră ca pe un prozator original și reprezentativ pentru tendința, care-și făcea drum în literatura noastră dintre cele două războaie, de a explora realitățile vieții de mizerie și suferință din cartierele mărginașe ale Capitalei.

Din bogata activitate desfășurată de I. Peltz înainte de 23 August 1944, s-au impus și au rămas romanele **Calea Văcărești** și **Foc în hanul cu tei,** în care, pe fundalul vieții de toate zilele a sărăcimii evreești, zugrăvită cu pasta unui colorist capabil să prindă în treacăt pitorescul și „specificul", se desfășoară de fapt dramele omului sărac al mahalalei României burgheze, căruia o rînduire necruțătoare nu-i cruța visurile sau aspirațiile.

Scriind despre o lume în mijlocul căreia se născuse și al cărei purtător de cuvînt s-a făcut, printr-o evidentă consecvență tematică, I. Peltz nu a rămas un rapsod al ghettoului sau un colecționar de pitoresc etnografic.

Tipurile, **etnic** deosebite, sînt **social** și **uman** identice, modelate de aceleași legi necruțătoare. Și dacă în Ficu descoperim clasicul „înfrînt" al literaturii noastre, pe chipurile desumanizate ale bogătașilor, ale proprietarului „Hanului cu tei" de exemplu, lipsit de orice milă pentru conaționali, se desprind trăsăturile, la fel de clasice, ale ciocoiului autohton. Fără să urmărească a demonstra această realitate, intuiția artistului, ajutată de un ochi care nu șovăie decît foarte rar a scormoni realitatea pînă în străfunduri, chiar pînă la zonele ei insalubre, această intuiție a știut să surprindă fenomenul și să-l înfățișeze în formele artei. I. Peltz ne-a dat astfel cea mai veridică și mai lucidă, lipsită de menajamente, dintre viziunile literare ale unei lumi asupra căreia simplificări grosolane voiau să proiecteze, în chiar acel moment, o perdea de venin și ură. Valoarea documentară a operei, susținută de valoarea ei artistică, este incontestabilă, și romanele citate și-au cîștigat un loc trainic în literatura noastră.

Tocmai acest mesaj latent, umbrit în creația sa dinainte de 23 August de un pesimism ce părea iremediabil (rezultat din absența unei perspective științifice asupra fenomenelor relevate) s-a impus pe primul plan în cele mai valoroase scrieri de după 23 August. Dacă, înainte, acuitatea critică era dublată de o infinită tristețe, izvorîtă din convingerea neputinței de a sfărîma legile acestei lumi unde tot ce e curat și frumos piere inevitabil, acum scriitorul, aplecîndu-se asupra trecutului cu experiența hotărîtoare a prăbușirii lumii care ucidea eroii îndrăgiți, dă faptelor relatate o altă finalitate și o altă tonalitate.

Vastul roman **Max și lumea lui** este prima operă unde transformările profunde pe care revoluția le-a determinat în scrisul lui I. Peltz se manifestă din plin. Tipul, prezentat cu aparențe atrăgătoare pînă la un punct, cu grațiile unui tigru ieșit la vînătoare, este în realitate un monstru pe care autorul îl urmărește pas cu pas, demontîndu-i mașinăria psihică (fiindcă „suflet" nu are) și urmărindu-l în acțiune prin jungla socială în care se mișcă. Și el este un sfărîmător de destine umile, anonime, dar acestea nu mai apar în roman, fiindcă, schițînd cariera unui magnat al industriei, mult mai feroce decît proprietarul Hanului cu tei, autorul vrea să arate de data aceasta că în fața lui nu va mai sta visătorul, neputinciosul Ioină, victimă predestinată, ci o forță uriașă în stare să frîngă aparenta atotputernicie a lumii de coșmar în care se zbăteau — biete musculițe în plasă de păianjen — eroii săi de odinioară. Pînă la un punct **Max și lumea lui** este o replică la **Foc în Hanul cu tei,** inferioară poate artisticește, dar viabilă prin tipul de „rechin" al societății capitaliste, creat cu o mare intuiție a genului (modelul real, cu același prenume, se bănuiește). Tot o replică, în perspectivă nouă, de data aceasta la **Calea Văcărești,** pare a fi și nuvela **Anii cei frumoși,** una din cele mai impresionante creații ale scriitorului, într-o expunere concentrată, care reține numai esențialul și dovedește o artă ajunsă la plină maturitate. Reîntîlnim aceeași dramă a evreimii sărace, aceeași faună de exploatatori conaționali de toate spețele, de la mărunțul cămătar tradițional la elegantul, modernul medic „cu clientelă în lumea bună" sau ipocritul negustor care fraternizează demagogic cu modestul ceauș al sinagogii dar îi exploatează sălbatec copilul și privește indiferent cum îi moare nevasta. Copilul Isac nu mai este însă un Ficu în devenire și bănuim că el va urma pe alt drum al luptei, ignorată de eroii anteriori ai cărților lui I. Peltz. Nuvela vădește înțelegerea profundă a fenomenelor în fața cărora odinioară autorul reacționa printr-un pesimism copleșitor, a cărui amărăciune se transmitea cititorului. (Este remarcabil modul în care evită — cu mici excepții — schematismul, păstrînd toată autenticitatea și tot pitorescul lumii cu a cărei zugrăvire ne-a obișnuit). Trebuie remarcat, de asemenea, faptul că autorul a renunțat, în literatura sa din ultimii ani, și la accentele naturaliste care stăruiau în scrierile anterioare. Este evident că revoluția și-a pus amprenta adîncă pe opera lui I. Peltz și că cele mai bune din creațiile sale de după 23 August se înscriu între succesele literaturii noastre noi. Dar ele se hrănesc încă din realitățile trecutului, deși privite într-o altă perspectivă, și sîntem în drept a aștepta de la dînsul o carte despre epoca noastră, despre realitatea nouă, prin care să se manifeste în modul cel mai pregnant participarea la construirea acelei lumi care a răzbunat destinele înfrînților literaturii sale din trecut.

DAN ZAMFIRESCU

SCRIERI APĂRUTE DUPĂ 23 AUGUST: Israel însingerat, 1946; **Vadul fetelor,** 1949; **Max și lumea lui,** 1957; **Inimi zbuciumate,** 1962; **Cum i-am cunoscut,** 1964.

REEDITĂRI: Calea Văcărești, 1957; 1962; **Foc în hanul cu tei,** 1962.

SCRIERI DESPRE: Esențiale, pentru reconsiderarea activității scriitorului dinainte de 23 August sînt prefețele lui V. Răpeanu la **Foc în hanul cu tei** și **Calea Văcărești.**

Despre reeditări și scrierile apărute după această dată a se vedea: V. Savin, în „Flacăra" 12/1957; M. Pădureanu, în „Iașul literar" nr. 1/1958; Mihai Botez în „Gazeta literară" nr. 36/1962; Virgil Ardeleanu, în „Tribuna" nr. 29/1961; Perpessicius, în „Luceafărul" nr. 4/1958; I. Mărginean în „Steagul Roșu" din 21.I. 1958; Marin Sorescu în „Gazeta literară" nr. 13/1962; H. Zalis în „Viața Românească" nr. 11/1962 etc.

FABULA „MORALEI"

Și gazela, domnișoara,
Se plimba prin jungla seara.
Întîlnește un leu. — „Duduie
Ce pantofi și ce mai cuie.
Sînt dezabuzat și trist
Mergem să te fac un twist?"

Îi răspunse atunci gazela
Împingîndu-l cu umbrela
Și roșindu-se sub fard:
— „Vrei să-l chem pe leopard?
Dumneata te porți în junglă
Parcă-ai fi pe bulevard".

Are Chira socoteală:
Ce fac cei de la

„MORALĂ?"

FABULA MODESTIEI

„Dragul meu, îngăduie-mi să-ți dau o povață:
Știi care e filozofia în viață?
Să-ți măsori cuminte întinderea pasului
Să-ți cunoști, cu alte cuvinte
Lungul nasului".

Ați fi bănuit
Cine a rostit
Acest axiom savant?
Un elefant.

Iar istoria mi se pare
atît de fenomenală
că renunț la

MORALĂ.

PATRU FABULE DE AUREL BARANGA

FABULA DEMNITĂȚII

Un bou, exasperat
Să tot fie evocat
Ca invectivă și insultă
(într-o formă trivială sau cultă)
Ieși din coșar și scoase un muget.
Apoi împăcat în propriul său cuget
Încredințat c-a făcut tot ce trebuia să
facă,
Se întoarse în staul la iesle și la vacă.
Microfabula infinitezimală
Poartă în sine o micro-

MORALĂ

e care o însemn aicea solemn:
nd știi că ești bou, nu-ncerca să fii
demn.

ERRATA FABULEI
sau
FABULA ERRATEI

„Fabula Morală" aici publicată
Cere o errată și un comentar:
E originală dar' și prelucrată
După o simplă strofă de
TRISTAN BERNARD

Fiindcă e-o

MORALĂ

Chiar și în ERRATĂ:
Ia de'unde poți
Dar măcar arată!

ELOGIUL PUBLICISTICII

(Urmare din pagina 1-a)

...Am notat aceste gînduri, constatînd faptul paradoxal că tocmai în anii noștri, anotimpul faptelor creatoare, de o originalitate fără precedent, al marilor realizări care proiectează patria socialistă pe o coordonată istorică intuită doar în trecut de cei mai inspirați gînditori români, scriitorii tineri receptează încă prea puțin prezentul printr-o formă directă, nemijlocită, cum este cea a publicisticii. Este drept, ar însemna să nu spunem adevărul, dacă n-am observa că presa noastră cuprinde numeroase prezențe publicistice între care strălucesc, într-o perpetuă tinerețe, cele ale lui Tudor Arghezi și George Călinescu. În deosebi reportajul constituie, pentru tinerii scriitori, o formulă literară familiară, utilizată în chip frecvent. Sînt tineri care au la activul lor, în acest gen, una sau mai multe cărți. Iată cu aproximație o listă de nume: Paul Anghel, Pop Simion, Alecu Ivan Ghilia, Nicolae Velea, Ștefan Bănulescu, Mihai Negulescu, Florența Albu (acești doi, poeți), Corneliu Leu etc. (Intenționat nu trec aici numele reporterilor în exclusivitate). Călătoriile din Cuba au prilejuit apariția a trei frumoase volume de publicistică literară. (Una îi aparține lui Titus Popovici care, după felul cum își elaborează proza, se părea că n-are înclinații pentru exercițiul reportericesc). Mai mult, dorința nobilă de depășire a granițelor stricte ale beletristicii i-a îndemnat în ultimul timp pe unii tineri (precedentul îl oferise Eugen Barbu) să redacteze, periodic... o cronică sportivă.

Exemplele pozitive pot fi înmulțite, dar se cuvine să recunoaștem cu sinceritate că spiritul „parcelar", specializarea îngustă continuă să facă multe victime printre tinerii scriitori. Mai sînt poeți care se claustrează înlăuntrul atelierului de stihuitori — poate de aceea creațiile lor sînt adesea criptice, nu se pricep să exprime pregnant idei — temîndu-se ca nu cumva aripile diafane ale poeziei să fie maculate prin atingerea concretului jurnalistic. (Uitînd, pesemne, că poezia lui Tudor Arghezi cu o aripă atinge infinitul, iar cu alta proza cotidiană a vieții).

Mai sînt prozatori (nu trebuie să-i uităm nici pe critici) care-și fac un titlu de onoare din faptul că nu scriu reportaje, articole pe teme social-politice, refuzînd, în numele unor anacronice prejudecăți aristocratice asupra genului respectiv, presupuse „mezalianțe" de grad inferior. (Din nou se ignoră exemplele clasice. În afara „cronicii mizantropului" și a „cronicii optimistului" ne închipuim cu greu realizarea admirabilei galerii de tipuri din „Bietul Ioanide" și „Scrinul negru". În ultimul roman, G. Călinescu nu se sfiește să introducă, de pildă, paremiile broaștei țestoase, apărute în „Contemporanul" într-o „cronică a optimistului" și atribuindu-le carnetului de însemnări al lui Ioanide, după cum în „Patul lui Procust", sub semnătura lui Ladima, Camil Petrescu reproducea articole de ale sale publicate în presa vremii).

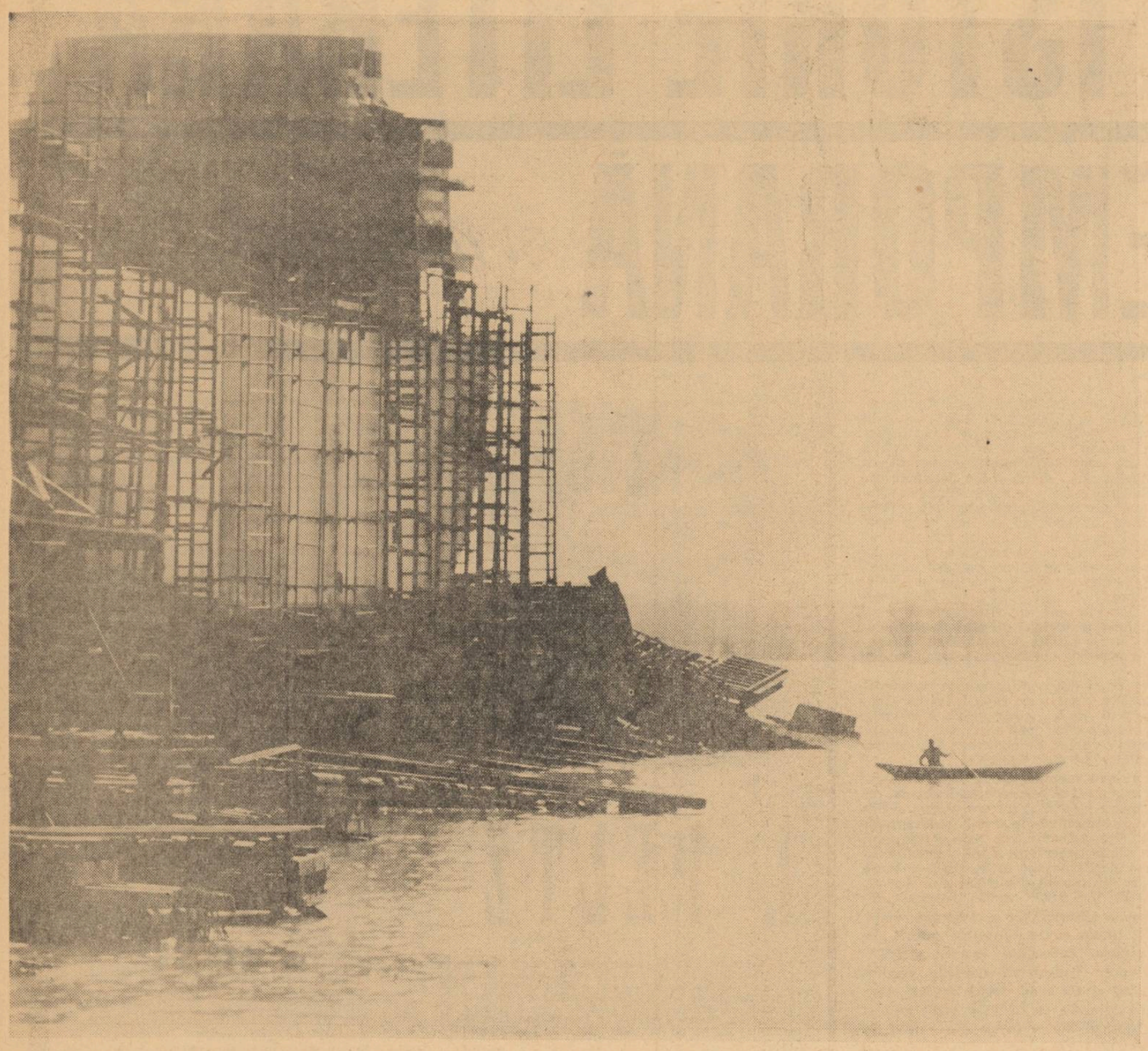
Curios e că în chiar domeniul reportajului se manifestă specializarea pomenită, considerațiile constatativ-literaturiste atenuîndu-i adesea caracterul esențialmente publicistic. Astfel încît, la ora actuală, reportajul tinde să intereseze mai mult prin virtuozități de stil, prin desfășurarea unui frumos penaj al metaforelor și mai puțin prin intervenția promptă în problemele actualității, dublată de acea pasiune care face ca hîrtia să devină incandescentă sub avalanșa sentimentelor descătușate.

Publicistica — și aceasta complică problema — nu are nimic comun cu exercițiile retorice, cu aglomerarea metaforelor hipertrofiate, ca și cu afirmarea anostă a unor adevăruri cunoscute. Publicistica presupune intensitate intelectuală, extragere de semnificații, meditații asupra fenomenelor realității, ceea ce, în cazul tinerilor, merge mînă în mînă cu sporirea cunoștințelor generale, cu dezvoltarea modului de a gîndi, de a face asociații de idei, etc.

O vină în crearea situației de față o au desigur și revistele noastre literare, care nu încurajează suficient afirmarea multilaterală a literatului tînăr, nu combat dezvoltarea pe o „singură dimensiune", nu-l atrag spre folosirea unei game mai bogate de formule publicistice (foileton, reportaj-anchetă, eseu, pamflet etc.). Rareori sînt luate în discuție aspecte de felul celor menționate, iar materialele publicate dovedesc, în destule cazuri, lipsă de exigență. Ca să dau un exemplu din însăși activitatea revistei noastre, „Luceafărul", în numărul trecut, la capătul unui an cu înfăptuiri care trezesc în chip legitim sentimentul mîndriei patriotice (înfăptuiri ca și perspective trecute în revistă la sesiunea Marii Adunări Naționale), a publicat o serie de materiale care abundă în considerații de ordin abstract, chiar cosmic, în orice caz puțin declanșate de momentul istoric contemporan.

Discutăm adesea despre cunoașterea vieții, dar la un mod atît de general, încît pledoariile devin inoperante. Nu reprezintă însă activitatea publicistică una din căile cele mai eficiente pentru cunoașterea actualității? Nu-mi închipui realizarea marilor opere ale epocii noastre — pe care în chip semnificativ Sartre le vede născîndu-se în țările socialiste — de pe o poziție de observator și nu de participant direct în clocotul luptelor prezentului.

Se subînțeleg, evident, diferențele care există între copac și fructe, între prezența publicistică și opera literară (fructele iau naștere printr-o alchimie contradictorie, specială). Ideea pe care o urmărim este însă aceea că publicistica, departe de a fi o simplă chestiune de temperament sau de stil individual (la urma urmei publicistica este cu atît mai reliefată, cu cît stimulează temperamentele, stilurile cele mai diverse), reprezintă o atitudine față de viață, o linie de conduită a scriitorului din societatea noastră. Este vorba, în ultimă instanță, de „universalitatea de caracter" pe care Engels o admira la oamenii Renașterii care **„aproape toți trăiesc în mijlocul frămîntărilor timpului lor, iau parte activă la lupta practică, iau atitudine și iau parte într-o tabără sau alta, unii cu pana și cuvîntul, alții cu sabia, iar alții cu una și cu alta. De aici acea plenitudine și tărie de caracter care face din ei oameni întregi".**



ŞANTIER NAVAL — Fotografia: ION MICLEA

MOMENTE ALE REVOLUȚIEI CULTURALE DIN ROMÂNIA

C. A. Rosetti mărturisea prin 1858 a-i fi spus Jules Michelet, pe un ton profetic, că România e o țară fericită pentru că trebuie să creeze totul. Era o „fericire" pe care poporul avea s-o concretizeze într-un mod plenar, complex și profund abia după actul istoric de la 23 August 1944. A desăvîrși ceea ce se începuse înainte, dar, îndeosebi, a începe ceea ce nu voise sau nu se putuse începe în vechiul climat social-politic, a da sensuri noi fenomenului cultural, a-i da alte rosturi, a structura pe baza unor noi principii filozofico-politice mișcarea artistică în societatea noastră, implica existența unor condiții social-politice corespunzătoare, a unor factori obiectivi care să stimuleze acest proces. Este ceea ce s-a realizat ,spre mîndria noastră, a tuturor, în anii Eliberării.

Fenomenul revoluției culturale din România în cele două decenii este obiectul studiilor încredințate unor personalități ca acad. Ștefan Bălan, acad. Ilie Murgulescu, Mihnea Gheorghiu, acad. Gh. Oprescu, Ion Dumitrescu, Radu Beligan, George Ivașcu, Ion Moraru, și reunite sub titlul modest pe care l-a împrumutat și articolul nostru. Pentru că în acest volum se încearcă o sinteză consistentă, de ținută intelectuală, a vieții noastre culturale în ultimele două decenii. Este o istorie a culturii românești contemporane, fiecare studiu în parte fiind el însuși o istorie a domeniului respectiv de activitate și de manifestare rodnică a revoluției culturale. De la studiul acad. Ștefan Bălan, despre învățămînt — „veriga principală a revoluției culturale în țara noastră", la studiul acad. Ilie Murgulescu despre dezvoltarea științelor în România, ori al lui George Ivașcu despre dezvoltarea literaturii în aceste două decenii și pînă la articolul „Cultura și masele" de Ion Moraru, avem de-a face nu cu bilanțuri ocazionale, ci cu exegeze cuprinzătoare desfășurate sub largi orizonturi de idei. „Miracolul românesc" în economie, urmare a revoluției politice și a înțeleptei conduceri de către Partid a destinelor istorice ale poporului român este o definiție integrală care are în vedere toate compartimentele societății noastre. Iată cinematografia — (studiul lui Mihnea Gheorghiu), care propriu zis n-a existat înainte de 1944, un sector afirmat în competițiile internaționale, impunîndu-se chiar și o școală românească în arta peliculei de scurt metraj și de desen animat, cu o producție anuală, cu succese recunoscute, în fine o realitate cu un conținut solid și incontestabil.

Autorii acestei culegeri de studii — compendiu al culturii românești contemporane — au meritul, în ciuda oricîtor imperfecțiuni și omisiuni pe care timpul le va îndrepta cu de la sine putere, de a fi sintetizat la capătul unor cercetări valoroase obținute în ultimii ani, de a fi încheiat pe o schemă bogată, o viziune de ansamblu. Așa stau lucrurile și în literatură și în muzică și în artă plastică (unde reproducerile nu servesc de loc textul și unde nu întotdeauna ceea ce „se reproduce" face parte din tezaurul plastic al celor douăzeci de ani. Atîtea lucrări ale tinerilor care sînt încă primite cu reținere sînt categoric mai ilustrative pentru nivelul calitativ superior atins de dezvoltarea artei plastice, decît unele din cele reproduse în volum. Nici unele din reproducerile operelor de sculptură nu sînt cele mai izbutite. De ce lipsește o reproducere din unul dintre cei mai talentați sculptori ca Romul Ladea, Eugen Ciucă, iar dintre tineri, G. Apostu? În pictură de ce nu Brăduț Covaliu, I. Gheorghiu ș.a.?)

Imperfecțiunea asamblării e firească oricărei lucrări de pionierat. Nu poate fi contestat însă efortul, înțelegerea, pasiunea și curajul de a trage primele linii. Cîte lipsesc, în urma discuțiilor, se vor adăuga, pentru finisarea și perfecționarea calitativă a unei asemenea lucrări de anvergură, fără a o putea nega întrucîtva. Așa stau lucrurile în domeniul literaturii. Totuși, în afara manualului de școală, n-am avut pînă la apariția studiului semnat de G. Ivașcu, cît de cît, o încercare de cuprindere a manifestărilor beletristice. E un punct de vedere al autorului, judecățile de valoare îi aparțin, nu le împrumută și asta e un lucru pozitiv, facilitînd un schimb de opinii de pe urma căruia va avea de profitat însăși istoria literară. Din această cauză volumul se impune atenției generale, depășind orice s-a inițiat în direcțiile respective. O festivitate națională ca aceea a împlinirii a două decenii de la Eliberare a fost onorată cu un volum substanțial, scris cu competență, un volum de sinteze care, în pragul unui sfert de veac de existență socială socialistă, rămîne mărturia victoriilor noastre pe tărîm cultural, victorii cu care intrăm într-o nouă vîrstă istorică a renașterii noastre naționale.

MARIN BUCUR

ION BARBU

de acad. AL. ROSETTI

Reapariția poeziilor lui Ion Barbu, la peste 30 de ani de la prima și unica ediție a volumului **„Joc secund"**, constituie un eveniment cultural.

Ion Barbu este unul dintre marii noștri poeți care au deschis poeziei românești o cale nebătătorită. Misiunea sa, de care era conștient, a fost de a găsi o formă cît mai adecvată expresiei poetice.

Căutarea expresiei înseamnă lupta dintre spirit și materie, adecvarea materialului de cuvinte, atît de sărac, la formele poetice variate la infinit. Căutarea și corectarea materiei rebele caracterizează activitatea poeților din familia lui Ion Barbu sau Arthur Rimbaud. Acesta din urmă a renunțat la poezie, după ce a dat literaturii cîteva fragmente rupte din stele. Același proces s-a petrecut și în cazul lui Ion Barbu, a cărui producție poetică a durat numai cîțiva ani.

Misterul creației poetice e exprimat de poet în finalul piesei care deschide ciclul **„Joc secund"**:

...Poetul ridică însumarea
de harfe resfirate, ce-n zbor invers le pierzi,
și cîntec istovește, ascuns, cum numai marea,
meduzele cînd plimbă sub clopotele verzi.

În lumina acestor scurte referințe trebuie înțeleasă poezia lui Ion Barbu din ciclul **„Joc secund"**: nu o producție criptică, ci una care caută să exprime misterul creației, atunci cînd ideea se face verb (=cuvînt).

„La început era cuvîntul", se spune în Evanghelia lui Ioan. Gîndirea și cuvîntul. Din care Poetul-mag extrage esența, printr-o lucrare de rafinare („un joc secund mai pur"), adică de adecvare superioară a sensului la expresie. (Stéphane Mallarmé rezuma misiunea poetului în „a da un sens nou cuvintelor limbii comune").

Primul ciclu, cel așa zis al „Sburătorului", revista lui E. Lovinescu în care au apărut cele dintîi poezii ale lui Ion Barbu, și al „Contimporanului", unde iscălește B. Iova, e constituit din piese de inspirație diversă în care poetul glorifică forțele telurice, creația enormă geologică și forțele uriașe de germinație ale naturii, de reproducere a speciilor. El evocă și unele aspecte ale vieții sociale românești, cu deosebire ale vieții provinciale, încă patriarhale.

Din acest ciclu se desprind cîteva poeme remarcabile prin puterea concentrată în ele: „Panteism", „Pentru marile Eleusinii", „Cînd va veni declinul", sau prin redarea culorii locale („Selim").

Un loc aparte îl ocupă suavul poem „După melci", de o factură atît de originală, pe care un editor, înșelat de aparențe, l-a tipărit într-o colecție pentru copii, cu ilustrații care amintesc unele vulgare reclame comerciale.

Scene din viața intimă a provinciei, dominate încă de eresuri și uneori de practici magice, moșteniri ale trecutului, apar într-o serie de poeme, din care amintim ciclul „Domnișoara Hus", una din cele mai puternice creații ale lui Ion Barbu.

Lumea din „Craii de Curte veche", capodopera lui Matei Caragiale, („marele Matei", cum îl numea Ion Barbu, care i-a păstrat un adevărat cult), e prezentă în „Domnișoara Hus", poem dedicat, de altfel, unei eroine a romanului lui Matei Caragiale.

În directă legătură cu lumea evocată aici sînt poemele din ciclul „Isarlîk", transpuse la puterea a doua din opera lui Anton Pann.

Ion Barbu era un artist desăvîrșit. Talentul său de traducător poate fi apreciat în redarea în limba română, la un nivel artistic superior, a dramei „Richard al III-lea", de W. Shakespeare. (Bibl. pentru toți, 1964).

Pentru a ilustra afirmația noastră de mai sus, vom reproduce aici traducerea (inedită în volum) a poemului lui Ch. Baudelaire „Ideal", în care se găsesc reunite toate darurile marelui nostru poet:

IDEAL

În nici un fel aceste mîndreți de calendare,
Îmbobociri sărace pe veacul nostru mic,
Cu șal și castagnete și glesnele precare,
La treapta unei inimi domnești, nu le ridic!

Îi trec lui Gavarni, subtil zugrav de limfe,
O mînă de răsure debile, de spital,
Căci printre-aceste toate ciripitoare nimfe
Nici una nu adapă aprinsu-mi ideal.

Potriva astei inimi, ca ocna de adîncă,
Ești tu, Lady Macbeth, în vîntul crimei stîncă,
Vis roșu-al lui Eschile sub albii munți golași;

Sau, buonarotiană, tu, îmblînzită Noapte,
Ce împietrești placidă, sub căile de lapte,
Largi sfere tipărite de guri de uriași.

(20.IV.1943)

Gloria lui Ion Barbu e postumă. Ea crește neîncetat, pornind de la acel „nadir latent" evocat de poet într-unul din neuitatele sale poeme din ciclul **„Joc secund"**.

INSTINCTUL UNIC AL CÎNTULUI*)

Suspectată de conceptualism pur, de rarefiere sau anulare pur și simplu a lirismului, cu rare excepții poezia care a simțit arsura marilor întrebări asupra existenței și sensului acesteia a fost scutită de sentințe umilitoare. De sursă didactică, pretins ordonatoare, explicativă de sensuri, scoțind acest tip de poezie din sfera lirismului, prejudecata amintită limita în fond înțelegerea oricărei atitudini poetice, indiferent de complexitatea și bogăția registrului ei de nuanțe. Evident, există obiectiv și o zonă periferică a acestui tip de poezie, unde intuiția scăzută se subsumează involuntar schemei conceptuale. „Mare poet" cum l-a numit de-atîtea ori, cu vibrantă admirație, G. Călinescu, panteist modern, poet al unor străfulgerări de intuiție neobișnuite, cultivînd oroarea față de lirismul orizontal, plat, sentimentaloid și buf, manierist și împovărat, Ion Barbu a descoperit în poezie una din marile minuni posibile ale lumii. Indiferent de fazele sau „etapele" în care poezia sa este încorsetată de diferiți exegeți: „parnasiană, anton-panescă, expresionistă șaradistă" (F. Aderca); „parnasiană, baladescă și orientală, ermetică" (Tudor Vianu), el introduce în poezia românească a primelor decenii ale acestui secol, pe lîngă lăudabila ambiție și invitație ca poeții să urmeze instinctul unic al Cîntului, pe lîngă sunetul unic și profund original al lirei sale, elanul pur asociat neliniștii creatoare, scormonitoare de adevăruri. Aceasta, fiindcă atît în poezia începuturilor sale, numită poate impropriu **parnasiană**, ca și în cea următoare, se aud accentele grave ale aceluiași spirit neliniștit în fața marilor probleme ale existenței, aceleași întrebări pătimașe către abisul numenal al lucrurilor. Între o poezie mai timpurie scrisă într-o perioadă pe nedrept desconsiderată de autorul însuși și caracterizată excesiv prin „imagini placate" sau „distribuție naiv simetrică a materialelor", **Copacul** să zicem și altele mai „tîrzii", **Nastratin Hogea la Isarlîc**, **Domnișoara Hus** sau **Oul dogmatic**, același elan mistuitor și eruptiv, aceeași patetică foame de „esențe". Ca și Eminescu altă dată sau asemeni contemporanului Lucian Blaga, Ion Barbu, împins de forța uriașă a talentului său, a ieșit din muzicalitatea și picturalul de circumstanță al senzațiilor nude (cu valori exacerbate de estetica simbolistă), încercînd să pătrundă în orizontul frămîntat al cunoașterii, și ceea ce e important de subliniat (și nu numai în cazul său) e faptul că în ciuda turnurii idealiste a traiectoriei sale cognitive, sensibilitatea barbiană izbucnește de multe ori proaspătă și năvalnică. Sub arcuirile de sonorități orfice, pitagoreice, sub ceruri extatic platoniciene, prin zona de albă încremenire orientală, irump arteziene de flacără și culoare, de sevă și rouă. Nimic exanguu și limfatic, în ciuda cizelurii realizată parcă în cristale de aer, a versului său. Un strigăt pur și profund sublimînd elanul către cunoaștere, către revelația tulburătoare a tainelor înconjurătoare, către descifrarea și cuprinderea absolutului, străbate dramatic, încă de la începuturi, conștiința poetului. Sonetul **Copacul** dă, într-un mod foarte original, sugestia foamei de absolut, proiecția servită de atribute umane reușind să sporească dramatismul gestului: **Hipnotizat de-adînca și limpedea lumină / A bolților destinse de-asupra lui, ar vrea / Să sfarăme zenitul, și-nnebunit să bea, / Prin mii de crengi crispate, licoarea opalină. / Nici vălurile nopții, nici umeda perdea / De nouri nu-i goneșe imaginea senină: / De-un străvechi albastru viziunea lui e plină / Ori cît de multe neguri în juru-i vor cădea...** E drept că „azurul" ca expresie palpabilă a absolutului va deveni ulterior prin stilizare și esențializare maximă „mîntuitul azur" al **Jocului secund** cu inerentele și cunoscutele consecințe de încifrare și ocultism, frizînd inteligibilul. Dar gestul copacului e cel puțin semnificativ în spirala plină de imprevizibil a talentului barbian. O foame de azur de o nuanță aparte comunică și muzicalul **L'Azur** al lui Mallarmé, dar aici răvășirea sufletească, ușor grandilocventă și aparenta nevoie de purificare schimbă direcția sentimentului către clamoare și apatie sceptică, vag obsesivă.

Sentimentul înălțării, ridicării la zenitul desăvîrșirii, e la Ion Barbu propriu nu numai spiritului, ci și materiei însăși Legi gravitaționale, misterioase, cheamă din începuturi materia originară, fluidă a pămîntului care deși organizată într-o formă tinde mereu spre căutarea alteia superioare. Intuiția liric-cosmogonică a lui Barbu dă expresie unei viziuni formidabile în dinamismul ei, asociind totodată relevanta idee a libertății ca fundal necesar al creației: **Ce surdă clocotire, ce-nceată așteptare / Sub aburii roșietici, sub aburii de fier, / Cînd în spre noi tărîmuri voiai o revărsare / Cînd, oprimat de umbră, tu presimțiai un cer!** (**Lava**). Sentimentul germinației universale, al prefacerilor eterne ale materiei, palpitația gigantică a acesteia, dezlănțuirea de vitalitate ciclopică a lucrurilor, viziunea asupra existenței, concepută ca evoluînd într-o mișcare ondulatorie, rezumă frămîntările unei conștiințe poetice de prim rang a literaturii noastre și exprimă dimensiunile unui univers poetic foarte viu și străbătut de mari și intense vibrații.

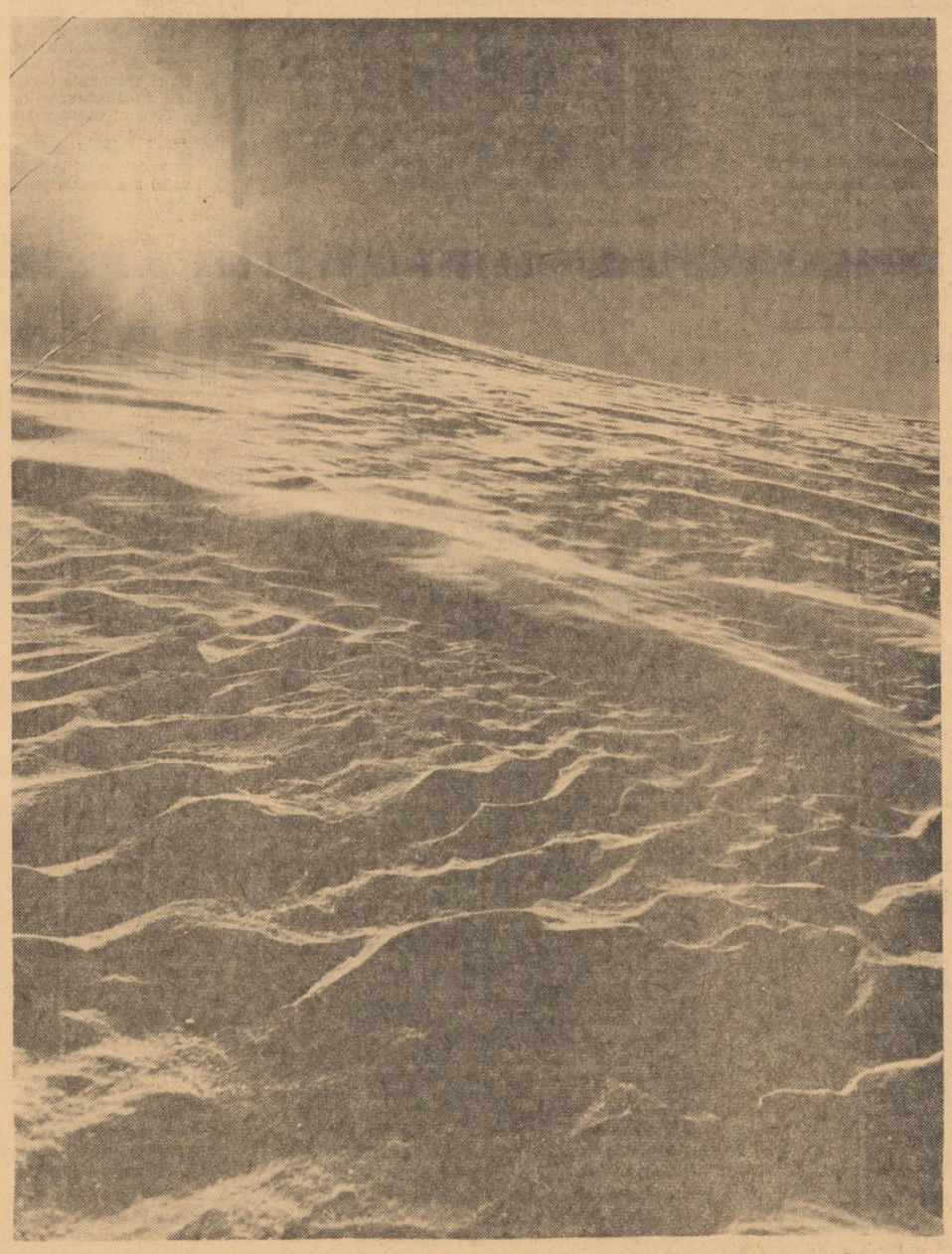
Includerea acestei secțiuni de presupuse poeme „parnasiene" constituie o surpriză de durată pe care o realizează recenta ediție **„Ochean"**, prefațată și îngrijită de Acad. Al. Rosetti și Liviu Călin. În efortul de recuperare a zonelor de înaltă poezie barbiană, pe lîngă includerea unor poeme inedite, pe lîngă stabilirea unei cronologii posibile a versurilor acestuia, autorii ediției realizează un concentrat dar cuprinzător profil al autorului **Jocului secund**, definind nuanțat și cu intuiție sigură a valorii traiectoria sinuoasă, contradictorie a inspirației poetului. Al. Rosetti și Liviu Călin sesizează ideea extrem de prețioasă în descifrarea poeziei barbiene, că instruirea într-o esențe și axiomatică a autorului ca și tutela gnoseologică idealist agnostică — direcții concurînd la deturnarea sensibilității poetice către abstractizare și stilizare, duse uneori pînă la misticitate și intuiționism de tip vitalist, sterilizînd pe alocuri fondul emoțional al versurilor și obscurizînd voit expresia lirică, nu reușesc să secătuiască sursele pure, filoanele de mercur clocotitor ale acestei poezii. E drept că, fără să acreditîm global ideea unui ininteligibil absolut cu care a fost etichetată creația poetului, nu e mai puțin adevărat că ridicarea discuției la un nivel critic contemporan (cum o fac îngrijitorii acestei ediții), atrage atenția cititorului asupra unor limite indiscutabile pe care poetul nu le-a putut depăși. Acuitatea plastică și vitalitatea poetului dau hrane pămîntești inspirației sale și poezia de construcție, poezia cu obiect, descriptivă și pitorească pe care o încriminase el însuși în articolul din **Ideia europeană** (nr. 205, 1927) sau în interviul din **Mărturia unei generații** (1929) avea să se realizeze în piese inegalabile ca **Nastratin Hogea la Isarlîc**, în feericul și melopeicul **După melci** sau în muzicala baladă a Rigăi Crypto și a laponei Enigel.

Pledoaria poetului pentru „restrînsele porțiuni poliedrale" sublimările și esențializările realității anumitor sentimente practic sînt traduse de multe ori prin elementele lor contrarii. Alte ori, dispoziția sufletească de uimire candidă în fața macro și microcosmosului, în fața creatului și increatului, intensitatea unor sentimente, instinctul Cîntului îi oferă „ocheanul" marii poezii care întrezărește, în străfulgerări eteree, esențe. „Nu cunoaștem în întreaga literatură — spune T. Vianu (Ion Barbu, Ed. Cultura Națională 1935, p. 80—81) un alt poet care să fi îndrăznit a-și propune dificila temă a trecerii de la neființă la viață, vraja magică a desfacerii din adîncurile mobile ale posibilului.. Deșteptarea din somnul neființei, surda conștiință care se trezește în pulsațiile muzicale ale vieții". Din acest punct de vedere, **Oul dogmatic** rămîne, în ciuda negației spiritualiste din final, una dintre cele mai înfiorate meditații filozofice în fața misterului existenței, din cîte a creat poezia românească. Reverberația muzicală se desfășoară aici concentric, sferoidal, sporind sugestia de mister perceptibil a existenței, surprinsă sintetic în cele două stări contradictorii, viață și moarte: **Cum lumea veche în cleștar, / Înoată în subțire var / Nevinovatul, / noul ou, / Palat de nuntă și cavou,** făcînd loc, pe măsură ce ne apropiem de obiectul simbolic, unei reprezentări inegalabil transfigurate: **Din trei / atlazuri e culcușul / În care doarme / nins albușul / Atît de galeș, de închis, / Ca trupul drag surpat în vis.**

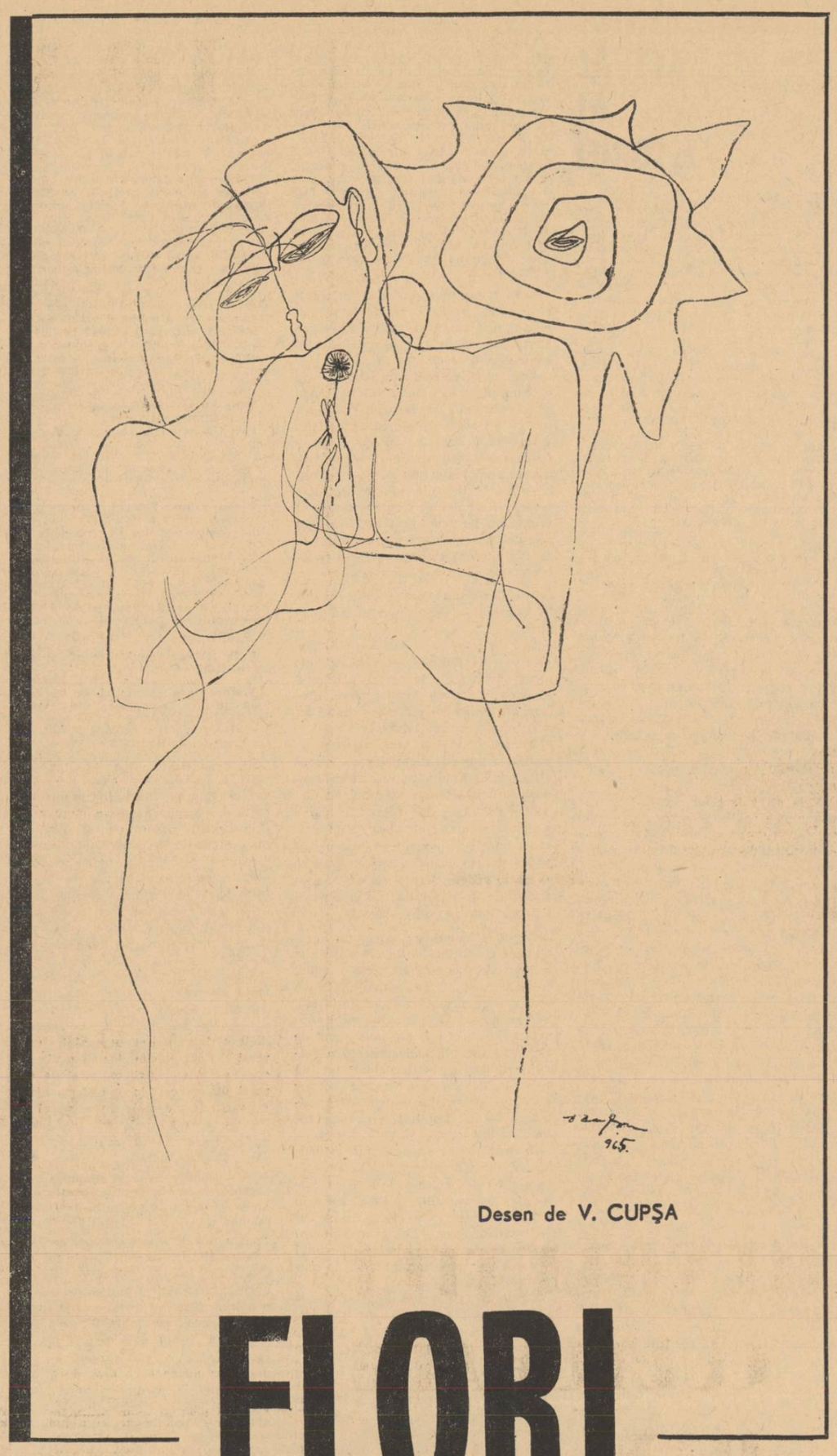
Virtuțile amintite aici foarte sumar nu fac din piesele poetice ale acestui volum pietrele prețioase, îndelung șlefuite ale unui colier strălucitor, dar rece. Avînd gustul esențelor, ca oricare mare poet, Ion Barbu se dezvăluie în **Ochean** drept un cîntăreț al temelor eterne: viața, moartea, dragostea, visul, surprinse întotdeauna în viziuni inedite. Subtil decantate, ele trăiesc versurile poetului ca soarele „ro și avar", în banchizele oceanice, cînd în inima cititorului — așa acestea aruncă pe mări — „ef unor neprihănite zori".

VASILE NICOLES

*) Ion Barbu: OCHEAN. Ediție îngrijită și cuvînt introductiv de acad. Al. Rosetti și Liviu Călin.



CREPUSCUL ALPIN — Fotografia: N. ANGHELIDE



FLORI

Desen de V. CUPȘA

După pauză, Mariţan căută un loc mai în faţă şi mai în stînga sălii. Acolo, în stînga sălii, lîngă tribună, lucra la o masă acoperită cu pînză roşie, comisia de redactare a procesului verbal, iar în comisie o fată tînără, brunetă, cu ochii mari, frumoşi şi părul bogat, negru, pieptănat în bucle pe spate. Mariţan nu făcuse altceva prima parte a şedinţei decît să o fixeze şi să se minuneze.

Se vorbea despre producţie şi productivitate, despre învăţămînt şi educaţie. Oamenii ascultau, îşi luau notiţe, puneau întrebări, zgomotul glasurilor stăruia ca un vuiet coborît, continuu, în prezidiu, cineva bătea cu creionul în pahar şi cerea linişte, iar Mariţan uimit şi contrariat, nu-şi lua privirile de la masa comisiei de redactare. Era delegat din partea organizaţiei de partid a uzinei metalurgice, se înscrisese la cuvînt, şi... ea îi încurcase gîndurile. În pauză nu reuşise să o cunoască. Se sfiise. O fi, n-o fi măritată ?

Îşi aminti că e notat pe lista vorbitorilor şi deschise pe genunchi caietul de însemnări spre a-şi sistematiza ideile.

Trecu vreun sfert, ori poate jumătate de oră. Apoi desluşi un glas delicat, plăcut, şi o zări la tribună. Povestea despre flori. Era tehniciană horticultoare şi conducea o seră. Mariţan zîmbi. Nu-şi închipuia că despre flori s-ar putea discuta într-o conferinţă raională. Grîu, porumb, vite, lapte, astea da, erau probleme. Sau modernizarea unei secţii în uzină... Dar florile...!? Zîmbi iar. Se obişnuise să le vadă într-o glastră, ori înveselind colorat o grădină. Maică-sa îngrijea acasă patru, cinci ghivece cu muşcate... Fata înfăţişa situaţii, dădea cifre, se plîngea de necazuri, ar trebui, spunea, îmbunătăţite instalaţiile, cumpărate seminţe de... Urmau denumiri, şi latineşti şi populare, de care Mariţan n-auzise în viaţa lui...

În pauza de prînz o văzu cu inginerul Holban.

— Cine e, tovarăşe inginer ?

— Hai cu mine, răspunse Holban.

Intrară împreună în clădirea cantinei. Se aşezară la o masă lîngă fereastră. Păstrară un scaun liber şi cînd ea apăru în uşă, inginerul o strigă

— Lelia !

Fata se strecură prin înghesuială, dezbrăcîndu-şi din mers balonzaidul.

— Îţi recomand un tînăr simpatic, i se adresă Holban. I-a plăcut cum ai întors-o din condei cu florile.

Mariţan se încruntă.

— I-a plăcut, întări Holban şi fără nici o legătură directă exclamă : Aţi remarcat că o seamă de zicale încep să-şi piardă sensul ? Şi-i privi mirat. Ce-i aia... picat din lună ? Peste douăzeci de ani va fi ca şi cum ai spune... picat din Londra ori din Craiova...

Lelia rîse.

— Mai lasă Oltenia în pace, rîse şi Mariţan.

Holban ducea distrat mîncarea la gură rătăcind cu mintea pe undeva, departe.

— Eşti atît de tînără, rosti el pe neaşteptate. Atît de tînără... ! Şi o cercetă fără jenă, admirativ. Avea tîmplele cărunte, cute groase îi tăiau obrajii, o tristeţe nostalgică îi învăluia chipul.

Lelia rămase cu furculiţa în aer.

— Ah, ce trăncănesc, ce trăncănesc, se scuză inginerul, coborînd obosit braţul. M-am visat în tinereţea mea actor, mare actor. Dar s-a potrivit aşa că m-am cheltuit printre strunguri şi raboteze. N-a fost rău. Racine mă vizitează însă din cînd în cînd şi ofer atunci mici spectacole.

— O, nu, se împotrivi Lelia.

El îi puse o palmă pe umăr.

— Ai o uimire în întreaga dumitale înfăţişare, un fel de a fi de parcă pentru întîia oară vezi lumea. Ei, asta mă tulbură. Împinse scaunul la o parte. Trebuie să plec... Am o întîlnire... M-au chemat la prezidiu.

Mariţan muşcă din cornul servit ca dulce la desert.

— Nu mergem şi noi... ?

Lelia încuviinţă.

Afară era răcoare, sau părea să fie răcoare faţă de zăpuşeala din sală. Porniră în lungul unei străduţe urcînd uşor în pantă. Străduţa se pierdea la marginea orăşelului, în pădure, pe deal.

— Dumnealui m-a vizitat odată la seră, spuse Lelia. Şi ne-am împrietenit. Căuta flori... Să le planteze în jurul casei. Pentru albine... Are stupi de albine...

— Îl cunosc de mult, nu ştiam însă că ţine stupi. Apoi adăugă : Cuvintele lui mari nu sînt simple fraze. Au acoperire...

Lelia dădu din cap.

Mariţan continuă :

— Tihna lui e de un fel deosebit. Se ocupă de un curs de calificare profesională, instruieşte o echipă de artişti amatori... E lector al societăţii pentru răspîndirea cunoştinţelor ştiinţifice... Cînd apare în vreo comună, ţăranii se strîng cu sutele să-l asculte.

— L-am ascultat şi eu... Se întoarse brusc înspre Mariţan. Mi-am amintit de balenele pe care se reazimă pămîntul. De treabă balene... În copilărie le iubeam tare, tare... Nu-mi inspirau deloc teamă. Le-aş fi tras chiar şi de coadă. Uriaşi blînzi şi înţelegători...

Mariţan clipi.

— Nu mi-a venit în minte.

— E o legendă frumoasă, zîmbi Lelia.

Trecură de ultimele case. O cărare şerpuia prin iarbă pînă la liziera pădurii. Iarba crescuse înaltă, flori cu petale albe, violete, cu bumbi galbeni în mijloc, împestriţau dealul. Se legănau în bătaia vîntului pe tulpinile lor subţiri, balonaşe de puf ale păpădiilor. Mariţan [illegible] pe potecă, atent să nu le [illegible]ere.

[illegible] fii explică.

[illegible]u-i nimic dacă se spulberă. [illegible]ns mari, s-au împlinit şi abia [illegible] să plece în călătorie. Se aplecă şi rupse un fir. Îl aduse în dreptul buzelor şi suflă uşor. Umbreluţe minuscule se împrăştiară în jur.

— Seminţe, rosti ea.

Mariţan o privi stăruitor.

Sămînţa, urmă Lelia, se termină într-un mănunuchi de perişori albi şi mătăsoşi. Parcă ar fi un pămătuf... Pămătufui poartă pruncul prin aer ca o paraşută.

Mariţan continuă să o privească.

— Ca o paraşută... şi pluteşte kilometri întregi... ?

— Paraşuta devine la nevoie şi corabie.

— Corabie ? repetă el uimit.

— Întocmai. Închipuiţi-vă că viitoarea floare va întîlni o apă pe care va trebui să o străbată dacă vîntul o va scăpa din braţe... N-ar fi păcat să piară ? Paraşuta se transformă atunci în corabie. Această modestă păpădie e un adevărat hidro-avion. Nu zbîrnîie şi nu produce zgomot, pluteşte lin, neobservată... Înţelepciunea şi inventivitatea ei merită toate laudele... Nu ?

El dădu din cap.

— Ciudat.

Pătrunseră în pădure. Mariţan se opri şi cercetă curios tulpinele drepte ale copacilor.

— Brazi, nu ?

— Molizi, îl corectă Lelia.

Şi-i explică deosebirea dintre brazi şi molizi.

— Primăvara — urmă Lelia, o pulbere galbenă şi fină se desprinde din vîrful lor şi acoperă pămîntul, aurindu-l. E polenul. Un meşter argintar ar polei parcă pădurea.

— Şi numai la molizi e aşa ?

— Nu, îl lămuri Lelia, şi la fag şi la stejar şi la mesteacăn...

— O să viu neapărat aici într-o primăvară... oftă Mariţan.

— Oricînd poţi vedea cîte ceva. Şi oriunde... În grădiniţa din faţa casei, de exemplu...

— N-am grădină.

— În ghiveciul de flori de pe fereastră...

El tăcu.

— Iar dacă n-ai nici ghiveci de flori, atunci în salcîmul, în castanul, ori în teiul de la marginea drumului.

— Mama îngrijeşte nişte muşcate...

Lelia se opri. Arătă înspre un mănunchi de floricele abia răsărite din iarbă.

— Parcă ar fi nişte mărgeluşe, observă Mariţan.

— Sînt mărgăritărele. Seamănă într-adevăr cu nişte mărgeluşe. În pădure sînt multe feluri de mărgeluşe... Şi povesti despre fragi, despre măceş, despre mure şi smeură, despre păducel şi scoruş. Găsea pentru fiecare amănunte deosebitoare care pe Mariţan îl uluiau.

La ora cinci începea şedinţa de după-amiază.

★

A doua zi, la lucru, Mariţan avu treabă la administraţie şi observă pe biroul uneia dintre fete, într-o glastră, un mănunchi de tulpiniţe subţiri, verzui.

Se apropie.

— Vă plac ? întrebă fata.

El se aplecă nedumerit. Desluşi o împletitură de filamente albe pe fundul borcanului.

— Trăiesc, înseamnă, numai cu apă...

— Da, zîmbi fata.

Atinse o tulpiniţă şi simţi sub degete o răcoare calmă, plăcută. Retrase mîna de teamă să nu facă rău, să n-o tulbure.

— Ce nume are...?

Fata nu ştia.

Frunzele ovale, ascuţite spre vîrf, luceau colorate în acelaşi verde intens, întunecat, acoperite parcă de o pojghiţă de lac.

— Vă pot oferi cîteva fire, auzi el.

Mariţan mulţumi.

Luă firele, le înveli într-o foaie de ziar şi plecă. Drumul spre casă, destul de lung, îl parcurse pe jos. Îşi aminti că-i trebuie şi un ghiveci. Trecu prin piaţă, şi-l cumpără. În faţa rondului din colţul străzii, o florăreasă vindea crini. Mariţan alese cinci crini. Ajunse acasă. Uşa era deschisă. Umplu borcanul cu apă şi introduse tulpiniţele. Le privi dintr-o parte, din cealaltă parte, le mirosi, le pipăi, şi se aşeză pe un scaun cu palmele pe genunchi. Îi părea rău că nu le ştie numele. Se apropie iar, studiind frunzele cu atenţie. O căută apoi pe maică-sa în bucătărie.

— Poftim...! Şi-i întinse crinii.

Ea îl măsură îndelung.

— Ce-i cu tine...?

Mariţan ridică stînjenit din umeri.

— Flori.

— Văd...

Nu înţelegea. El nu-i cumpărase încă flori.

— S-a întîmplat ceva ?

— Nu, mamă.. Pur şi simplu ţi-am adus flori.

Ea îşi afundă faţa în petale.

— Te îmbată...

— Ameţesc... Narcotizează... Ţin minte de la şcoală, de la lecţiile de botanică. Cu atît am rămas de la lecţiile de botanică.

Mama spălă vaza, o frecă la chiuvetă cu praf de curăţat.

— Mă bucur băiatule...

El zîmbi.

— Mă bucur pentru flori, insistă ea. Tot a fost bun profesorul tău de botanică, spuse mama.

— Pe semne... Atunci nu s-a lipit însă nimic de mine.

— Îmi amintesc că ai făcut un ierbar. Ai colindat zile întregi cîmpurile şi ai adunat o mulţime de ierburi... Te atrăgeau îndeosebi ferigile... Cărai coşuri pline de ferigi...

— Da, ai dreptate. Uitasem... Îmi plăceau ferigile. Şi în acelaşi timp mă speriau... Mi se părea o plantă ciudată. Sporii aceia... Şi istoria ei de milioane de ani... Singur nu ştiu ce anume mă neliniştea... Era o fabrică arsă, părăsită şi noi copiii ne jucam printre zidurile reci şi mormanele de piatră calcinată... Mă ascundeam în ferigi şi aşteptam dintr-o clipă în alta să se petreacă un lucru neobişnuit.

— Da, da, spuse mama ! Cînd întîrziai, seara, îl trimeteam pe tata să te caute...

— Şi nu departe de fabrică, era o grădină de zarzavat a unuia Tone... Închiriase pămîntul şi-l făcuse grădină de legume. Mă lăsam în genunchi şi priveam la foile mari de varză... Îţi ceream cîte un leu şi cumpăram napi...

Rămase pe gînduri.

— Pe urmă mi-a ieşit din cap botanica...

— Pînă azi, rîse mama.

Apoi tresări îngrijată.

— Mănîncă ! S-o fi răcit...

El o ascultă şi se apucă să mănînce.

— Unde sînt ghivecele cu muşcate ?

— Le-am scos afară la soare, la aer...

Mariţan ieşi în balconaş să le vadă. Florile roşii, frunzele micuţe tremurau sub adierea vîntului.

— Dar astea, ce-s ? se interesă Mariţan arătînd înspre un alt borcan.

— Cerceluşi, răspunse mama. Mi-a împrumutat cineva cîteva fire şi le-am pus... Se prind anevoie, dar s-au prins. Cerceluşul, îi explică ea, ajunge, adică poate ajunge, dacă are condiţii, cît un copăcel...

Se întoarseră amîndoi în casă şi chiar atunci soneria ţîrîi de două ori deasupra uşii. Mariţan deschise uşa şi în prag apăru o fetiţă mică, în rochiţă scurtă şi ciorăpei albi în picioare. Avea părul blond şi ochii albaştri.

— Ce-i, Irinel ?

Mama o chemă în bucătărie.

— Ce flori frumoase !... se miră Irinel.

Mariţan îi dărui un crin.

— Există şi pe cîmp, şi la noi în curte, spuse el, flori la fel de frumoase... păpădia de exemplu.

— Păpădia ? întrebă Irinel.

— Ştii tu, dragă Irinel, urmă grav Mariţan, că puful de păpădie cuprinde sute de paraşute care duc pruncii de păpădie legănîndu-i pe vînt ca într-un leagăn, departe, departe şi că la trecerea unei ape, aceste paraşute se transformă în corăbii plutitoare ?

Irinel îl asculta cu gura căscată.

Mama zîmbea.

★

Duminica următoare se nimeri o zi proastă. Mariţan se trezi disdedimineaţă, cercetă pe fereastră cerul mohorît, se încruntă, şi începu să se îmbrace. Trase pe umeri mantaua de ploaie, luă în buzunar un basc şi ieşi încet, pe vîrful picioarelor, spre a nu-şi tulbura mama.

Trotuarul era umed. Bocănitul tocurilor îi răsuna în urechi strident şi monoton.

Ajunse la gară cu zece, cincisprezece minute înaintea plecării trenului. Cîţiva oameni picoteau în sală pe băncile lungi cu spetează. Mariţan ciocăni în geamul ghişeului şi ceru un bilet. Apoi, prin uşa întredeschisă se strecură pe peron. Îl învălui o boare rece, picurii căzeau mărunt, pieziş. Se adăposti lîngă perete ferind pachetul subţire din hîrtie de celofan prins la unul dintre capete cu bolduri.

Pe linie, intră, pufăind şi hîrşîind, locomotiva. Mariţan sări pe scara unui vagon. Îşi făcu loc în coridor. Se opri la geam rezemîndu-şi coatele de bara metalică de protecţie. Era singur. Din cînd în cînd trecea prin spatele său cîte un pasager cu ochii lipiţi de somn. În compartimente, călătorii dormeau scuturîndu-şi frunţile după vibraţiile roţilor pe şine. Se lumina de ziuă.

Coborî după un drum de trei ceasuri într-o staţie micuţă, cu clădirea gării din cărămidă roşie. Autobuzul, i se spuse, pleca peste jumătate de oră. Doi ţărani aşezaţi pe o grămadă de saci vorbeau încet, fumînd ţigări Carpaţi cu filtru. O femeie tînără cu basmaua legată sub bărbie ţinea de mînă un băieţaş cu boneţă de marinar în cap.

Băieţaşul ronţăia scîncind un covrig.

— Ce-i marinarule ? se aplecă spre el Mariţan.

— E obosit, îi explică maică-sa ; am umblat toată noaptea cu trenul şi e obosit.

Mariţan o ajută să urce copilul în autobuz.

Drumul desfundat de ploi se împestriţase de bălţoace. La hopuri, călătorii săreau în sus ca nişte mingi de tenis. Trebuiau să se înfunde zdravăn în scaune.

Sera e departe ? întrebă Mariţan.

Femeia se gîndi.

— Care seră ?

Mariţan păru nedumerit.

— Sînt mai multe ?

— Da.

— Sera de flori, spuse Mariţan.

— Cea veche, înseamnă, adăugă femeia.

Unul dintre ţărani se întoarse.

— Nu e departe.

Maşina frînă la cooperativă.

Mariţan coti, după cum i se arătase, pe o ulicioară îngustă, mărginită de şanţuri şi garduri de nuiele. Pămîntul muiat de apă, cleios, i se lipea de tălpi. Merse astfel vreo zece minute pînă întîlni o poartă largă în două canaturi cu o firmă vopsită în roşu deasupra. Pe aici o fi, îşi zise şi pătrunse în curte. Era o curte întinsă cu nenumărate construcţii, străbătută de cărări îngrijite şi rînduri regulate de pomi. Nu-l opri nimeni. Se îndreptă într-o doară spre prima casă.

— Pe cine căutaţi ? desluşi în spatele său o voce răguşită. Un bărbat de 50—55 de ani îl măsura nemulţumit.

Mariţan spuse.

— Aşteptaţi ! îl rugă paznicul şi dispăru pe una dintre poteci. Peste cinci minute se înapoie. Aşteptaţi, repetă el a doua oară.

Trecură încă cinci minute.

Lelia apăru într-o canadiană de doc cenuşiu, încheiată cu fermoarul pînă sus, la gît. Purta o glugă din material plastic, iar în picioare cisme de cauciuc.

El clipi. Aproape să n-o recunoască.

— Dumneata ? izbucni Lelia.

Mariţan zîmbi.

— Mi-am închipuit că e un inspector... o vizită inopinată de control... urmă ea.

— Duminica ?

Lelia rîse.

— O vizită de excursionişti... Numai că vremea mi se pare nepotrivită, nu ?

— Nu am venit ca excursionist, preciză Mariţan.

Ea îi aruncă o privire cercetătoare şi schimbă vorba.

— V-a plouat ?

— Puţin.

— S-ar fi putut să nu mă găsiţi... În zilele libere plec de obicei acasă, la părinţi. Locuiesc într-o comună la 20 de kilometri distanţă... Am rămas din cauza furtunii...

El se bucură.

— Sînt, se cheamă, norocos. Apoi adăugă : timpul noros îmi place... Şi furtunile îmi plac... Nu mă îndispun, mă ajută parcă să-mi cern gîndurile...

Lelia încuviinţă :

— Mi se întîmplă uneori la fel...

El îşi ceru scuze :

— Am îndrăznit să viu neanunţat. Inginerul Holban mi-a povestit mereu despre împărăţia dumneavoastră...!

— O, se opuse ea, nu e cine ştie ce...

O luară printre arbori. Boabe sclipitoare se desprindeau de pe frunze, le picau pe frunte şi li se prelingeau tremurînd pe obraji. Ieşiră în cîmp.

— Sera mare, arătă Lelia înspre o construcţie de sticlă. Era imensă şi frumoasă. Nu ar fi fost simplu să o înconjori.

— Seamănă cu un palat din basmul... din care basm ? întrebă el.

— E nouă, spuse Lelia. Plantele se bucură în acest palat de confort modern... Cresc după toate regulile ştiinţei... Hrana, apa, o primesc automat şi la vreme... În plină iarnă recoltăm aici roşii... roşii adevărate.

Mariţan se apropie şi îşi lipi nasul de geam.

— Vara nu funcţionează, îi explică ea. Se fac acum pregătirile pentru sezonul de toamnă.

Îşi continuară drumul.

— Sera noastră e mai încolo, adăugă Lelia şi dintr-odată se opri. Ai călătorit atîtea ceasuri cu trenul şi maşina. Să intrăm la mine, să bei un ceai, ori o cafea... Am şi uitat...!

Mariţan consimţi. Nu-i era sete şi nici foame, dar nu voia şi nu se cădea să o supere.

Din spatele unei perdele de plopi se ivi un lung şir de case, văruite în alb, cu grădiniţe mici în faţă.

— Locuinţele personalului de serviciu, îl lămuri Lelia. Urcară o scăriţă de lemn, nimeriră într-un cerdac, iar de acolo într-o cameră pătrată, văruită, de asemenea, în alb, cu covoare pe perete şi farfurioare smălţuite pe o poliţă. Un pat simplu cu aşternutul strîns sub cuvertură, o masă cu învelitoare brodată, deasupra, cîteva cărţi rînduite pe o etajeră.

Ea puse pe reşou un ibric.

— Ai mei pe semne mă aşteaptă...

— Poate vă repeziţi după-amiază.

— Nu cred... Dimineaţa noi începem munca foarte devreme.

Turnă cafeaua în două ceşti de porţelan.

El îi urmări mişcările pricepute, sigure şi calme, aspiră aburii calzi, aromaţi, şi spuse :

— Am cumpărat în fiecare zi flori... crini, ştînjenei, viorele...

— Chiar ? se miră Lelia.

Mariţan tresări şi desfăşură hîrtia de celofan.

— Am adus o muşcată, a înflorit alaltăieri...

Lelia căută un pahar şi-l umplu la chivetă. Vîrî apoi înăuntru muşcata.

— Mulţumesc.

— Am pe balcon şi un cercelus, se lăudă Mariţan. Cînd o să înflorească o să ţi-l arăt... Luni mi s-au dăruit la lucru plante de apă... două, trei fire. Au şi dat frunze noi...

Ea potrivea petalele muşcatei.

Mariţan zări afară pe geam tulpiniţe de zorele, fixă cu nostalgie clopotele străvezii ale florilor şi spuse :

— În viaţa oamenilor apar străluminări... ca nişte fulgere. Trăieşti banal, cenuşiu şi dintr-odată înţelegi ceea ce n-ai înţeles încă şi simţi cum te copleşeşte un simţămînt de lumină... Nu vi se pare ?

Lelia tăcu.

— Te culci cu mintea începătoşată, urmă Mariţan şi te trezeşti fericit, bucuros că existi... Te inundă soarele, desluşeşti zgomote proaspete, şoapte, vorbe, şi ai vrea să fie astfel o veşnicie... Cînd eram mic senzaţiile acestea de dimineaţă, din primele clipe după trezire, mă uluiau... Totul cînta, radia...

— Da, rosti ea pe gînduri... Să-ţi păstrezi nealterate simţurile, să iubeşti cerul, să fii bun...

El repetă :

— Să fii înţelept şi bun...

Se auzea ţîrîitul picurilor pe uluce. Începuse iar să plouă. Mariţan n-ar mai fi plecat de aici niciodată.

— În copilărie, povesti, m-am supărat într-o vară pe lume. Şi m-am înţeles cu nişte prieteni să ne facem ciobani... Să ne ducem undeva departe şi să nu ne pese de nimic altceva decît de munte, de iarbă, de oi şi de brînză...

Ea zîmbi.

Zîmbi şi Mariţan.

— Visurile copilăriei nu sînt atît de absurde pe cît s-ar părea la prima vedere...

Lelia întrebă :

— Şi nu ţi-a trecut încă supărarea ?

El o privi drept în ochi.

— Puţină amărăciune nu strică şi nici puţină deznădejde... uneori... ca să zic aşa, te purifică...

Se ridică în picioare.

— ... Mergem ? propuse Lelia.

Şi în timp ce coborau treptele de lemn, Mariţan îşi aminti :

— Legenda cu balenele e adevărată... Numai că nu sînt trei, ori cinci, ca în biblie, ci ceva mai multe.

Bura. O ceaţă uşoară stăruia deasupra pămîntului.

AL. SIMION

BARBU CIOCULESCU

Alegătorii tineri

Metrul care se-ntinde să măsoare
ţara stăpînită de soare
printre molcome ploi de ianuarie
creşte urmînd verticalele,
se lungeşte urmîndu-se.

Ridică-ţi de pe hîrtia milimetrică
stricta risipire a umbrei.
Sînt guri de astru pe feţele lacului.
Martie nu e. Dar se vesteşte.
Înfloreşte a doua treflă-a liliacului.

Cu fiecare pagină întoarce butoanele,
Cartea să nu se închidă.
În ea stă teancuri o fabrică.
Îşi linge tuşul calea lichidă
pînă se absoarbe-n metale.

Spornic cuprinde compasul cercul
pînă-i adună în spirale melcul.
Lunecă vreun cub din balanţă.
Este o încercare, o cutezanţă
care roteşte în lecţie.

O dreaptă-i un zid. Dar poate
şi un drum printr-o roată.
Linie punctată pe faţa nevăzută-a
sincron — o săgeată-ntr-un svon
sparge saltul de
la carbon la carbon.

Ucenicie. Iarnă fără zăpadă.
Poate că mari ninsori au să cadă.
Mîine, în martie, ei vor fi chemaţi să aleagă
pe cei care-au tras linia-ntreagă.

FLORENŢA ALBU

Cerc nou de copac

Slavă ţie, dimineaţă,
minunea mea, de-atîţia ani — minune !

Călciiul meu atinge iarăşi pămîntul,
să ia putere ;
călciiul prin care-mi trec rădăcinile
pînă-n inimă.

Slavă ţie dimineaţă,
am răsădit astăzi, în grădinile lumii
un arbore pentru noul an
care-mi adaugă
cer şi pămînt, staturii drepte.

Slavă ţie dimineaţă,
chiar dacă în oglinda ta,
îmi găsesc astăzi
cîteva fire albe, în plus...

Lumină nevăzută-n timp !
Pretutindeni îmi găsesc urma :
dacă-aveţi să măsuraţi drumurile
să cîntăriţi grîul,
să luaţi temperatura orelor ;
să treceţi undeva
şi ceea ce nu se măsoară —
cîteva din descoperirile
de fiecare zi
şi de fiecare noapte,
să ştiţi,
şi mie-mi aparţin
şi eu am crezut
minunile-acestea !
Dimineaţă nouă,
nu mi-e de-ajuns, pînă-aici !
Astăzi am să desţelenesc
cer şi pămînt, înainte,
ceva în mine însămi
trebuie căutat
mai departe !

ADRIAN PĂUNESCU

Cei mai buni

Ce frumos ninge-n marele
Cosmos de deasupra
Patriei noastre, ninge cu fulgi
Uriaşi, cu nouri întregi, cu ierni
Întregi, cu ani perfecţi, cu timp, cu timp.
Ninge pe feţele adolescenţilor,
Pe pletele adolescentelor, pe umerii
De bronz submarin ai bărbaţilor
Pe acoperişele cu gust de patină de cer
Ale oraşelor limpezi pînă la turnuri.

Visăm în continuare, pilpîie
Destinele noastre tinere cînd
Pămîntul le poartă spre frigul
Întîi rece, al legilor lumii,
Apoi cald, apoi foarte fierbinte,
Apoi haină deschisă la piept
Şi steag împreună cu sîngele.

Visăm, ne gîndim la cei buni,
Cei mai buni, comuniştii.
Dintre rîuri distinse ne-alegem, acolo
Unde stelele fac Anul-Nou
Tolănite pe maluri de piatră.
Frunţi limpezi ca puterea sferei,
Memorie puternică, de ancoră.
Visăm în continuare,
Ne bucurăm de grăbita,
Expansiva şi buna
Faimă pe care
Clima de inimă a patriei noastre
O are în ceasornicele lumii.

DIALOG CONTEMPORAN

1965

Am invitat în redacție un număr de scriitori tineri — poeți, prozatori, reporteri, inițiind un dialog inspirat din Darea de seamă asupra înfăptuirii planului de stat pe anul 1964 și cu privire la planul de stat pe anul 1965, prezentată de tovarășul Ion Gheorghe Maurer la recenta Sesiune a Marii Adunări Naționale. Comentînd datele vitale ale țării — dincolo de metaforă, dincolo de cuvintele care pot să pară patetice — scriitorii formați în anii aceștia exprimă în fond adevărul vieții, cultivă cu talent, arta cuprinderii realității. Semnificația dialogului lor stă și în faptul că anul 1965, odată cu care am trecut într-al treilea deceniu de existență liberă a patriei, reprezintă pentru construcția socialismului un aliaj echilibrat, puternic, în compoziția căruia intră cîteva trăsături fundamentale : ultimul an al șesenalului, alegerile pentru Marea Adunare Națională și sfaturile populare. Iată cuvîntul participanților la discuție :

SENTIMENTUL ACTUAL AL ISTORIEI

I. D. Bălan : Dvs. ați participat cu toții, cu toată ființa, la dezbaterile care au avut loc pe marginea Declarației partidului nostru, din aprilie, și v-ați dat seama ce ecou puternic a avut, în conștiința oamenilor, acest document istoric cu privire la mișcarea comunistă și muncitorească internațională, cu privire la desăvîrșirea construcției socialismului în patria noastră. Tezele acestei declarații, ale acestui document istoric, au însuflețit puternic masele cele mai largi ale oamenilor muncii de la noi, au avut repercursiuni dintre cele mai pozitive în conștiința, în idealurile, în felul lor de a munci, de a activa, și sînt convins că fiecare, în poezie, în proză, în teatru, în critica literară, a încercat, într-un fel sau altul, să vadă, să surprindă fizionomii morale, tipologii noi, create, dezvoltate și cultivate de vremea noastră. O maximă însemnătate o are Darea de seamă prezentată de tovarășul Ion Gheorghe Maurer la Sesiunea Marii Adunări Naționale.

Paul Anghel : Eu aș vrea să pornesc chiar de la acest document cu care s-a încheiat anul 1964.

Ca reporter, aș porni de la cifre, considerînd indicii planului nostru de stat drept un proiect de hartă a realizărilor ce vor urma în toate domeniile construcției socialiste. Darea de seamă ne înfățișează, sintetic și expresiv, principalele direcții de dezvoltare ale industriei, agriculturii, științei și culturii din țara noastră, pe temelia solidă a realizărilor de pînă acum, dovedindu-ne, cifră cu cifră, creșterea țării într-un an și creșterea și mai accelerată a puterilor noastre în anul acesta.

Mi-a atras în mod deosebit atenția una dintre problemele tratate în chip special în darea de seamă. Este vorba despre caracterul competitiv al produselor românești pe piața internațională, exigență formulată de însăși dezvoltarea economiei noastre în ultimii ani, cum și de prezența produselor **Made in Romania** în comerțul mondial. Ce legătură are o asemenea problemă cu o revistă de literatură, să spunem cu „Luceafărul" ? Nu și-ar afla un loc mai potrivit, un comentariu privind această problemă, la „Viața Economică ?".

Exigența aceasta are, aș spune, două laturi : o latură prin care se constată procesul de maturizare efectuat, și în același timp o invitație la un nou efort, la o nouă energie depusă pentru ridicarea tuturor ramurilor economiei românești la un nivel competitiv cu produsele similare de pe piața mondială. Mi se pare că o asemenea exigență este valabilă pentru toate domeniile muncii de creație din țara noastră și că de la o asemenea exigență nu se poate sustrage nici creația literară. Bineînțeles că parametrii — ca să folosim iarăși o expresie jurnalistică foarte fanată acum — parametrii creației literare sînt ceva mai complicați, mai gingași decît parametrii de realizare ai produsului industrial, dar cred că și literatura trebuie să atingă același proces de maturizare, același proces de elevare, de emancipare, pe care multe dintre domeniile muncii și creației din România le-au și atins în această etapă.

Romulus Vulpescu : Chestiunea asta e teribil de interesantă, și cred că atunci cînd vorbim de exigență, trebuie să avem în vedere un lucru care mie mi se pare de cea mai mare însemnătate și anume, cultura. Nu este vorba numai de cultura generală în înțelesul strict, necesară pentru această meserie pe care o practicăm, sau vocație, dar oricum am numi-o, meserie sau vocație, cultura este obligatorie, așa cum pentru inginer, calculul diferențial este obligatoriu.

Deci, după opinia mea, în privința realizării dezideratului exigență, mai ales în sfera tineretului, este obligația culturii.

Paul Anghel : În concret ar fi vorba despre o invitație, pe care raportul o adresează direct și creatorilor literari, la un spor de exigență față de produsul muncii literare, și nu numai la un spor de exigență raportat la competiția dintre componentii mișcării noastre literare, ci chiar mai mult, la o încercare, la un efort de impunere a operelor literaturii noastre peste hotare, în dialog cu celelalte literaturi ale lumii.

Aici nu este vorba, bineînțeles, de o impunere artificială. Este vorba despre o competiție de valori. Ca și pe piața economică, unde banul bun îl alungă pe cel fals, și pe piața literară nu se poate petrece fenomenul de impunere artificială, ci numai o veritabilă competiție, în care operele bune și valoroase să aducă într-adevăr mesajul de gîndire, de sensibilitate al oamenilor din țara noastră.

Ana Blandiana : Paul Anghel spune că realizările noastre economice care se impun tot mai mult în lume, impun și culturii noastre, în speță — literaturii, o ținută asemănătoare. Cum se poate realiza acest deziderat indispensabil ? Autoexigență ? Cultură ? Maturizare ? N-avem decît să împingem comparația mai adînc. Inginerii au o vorbă a lor — orice realizare și-o vor „la nivelul tehnicii mondiale". Adoptînd aceeași parolă, totul pare c-ar fi în regulă. Cu alte cuvinte, dacă ideile noastre vor fi mereu cele mai reprezentative pentru epoca în care trăim, iar tehnica noastră literară „la nivelul tehnicii mondiale", nu vom mai avea ce ne dori.

Paul Anghel : Acest proces de maturizare este dificil, spuneam. Procesul de maturizare este normal și firesc, dar procesul acesta de intrare în marea competiție, în marele dialog de idei cu celelalte literaturi, cere și exigență cere și multe alte lucruri.

I. D. Bălan : Cunoaștere temeinică, adîncă și variată a vieții, a filozofiei. Cunoaștere activă, partinică.

Paul Anghel : Dacă în folclor, spre exemplu, lucrurile se petrec — iarăși schematizez și reduc pînă la vulgarizare termenii comparației, dacă în folclor lucrurile se petrec ca să zicem, pe piața materiilor prime și, de pildă, un cărbune extras din Africa e superior sau inferior unuia extras din Țara Galilor, sau o baladă populară românească e tot atît de frumoasă sau mai puțin frumoasă decît una din Pirinei sau din Urali, în cîmpul competiției culte lucrurile stau altfel. Creația cultă nu mai este un dar al naturii, este un dar al talentului individual, expresie a unei anume mișcări literare, dintr-un anume moment istoric. Este vorba despre un proces de creație, luminat de marile idei, ale unui anume moment istoric, de o anume filozofie, bazat pe o anume tradiție, legat de receptivitatea mișcării literare față de mișcarea de idei a secolului, ș.a.m.d., de procese mult mai variate, mult mai complicate, în care gîndirea și inițiativa noastră pot interveni și pot determina rezultatele care se fac așteptate.

I. D. Bălan : Originalitatea literaturii noastre actuale rezidă în primul rînd în originalitatea vieții noastre noi. Ea trebuie să fie izvorul artei și literaturii realist-socialiste.

Eu cred că exigența aceasta, pe care o reamintește aici tovarășul Paul Anghel, exprimată în raportul tovarășului Ion Gheorghe Maurer, este, de fapt, o întărire a unei cerințe de exigență pe care a exprimat-o permanent conducerea partidului nostru și a formulat-o foarte limpede, în cuvîntul său, tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej la Conferința pe țară a scriitorilor, și tocmai de aceea problema exigenței în creația literară trebuie să fie o preocupare organică a fiecărui scriitor.

Ben. Corlaciu : O găsim și mai înainte, în documentele celui de-al III-lea Congres.

Evident, tot ce a spus Paul Anghel este foarte judicios și dacă trebuie să ne oprim puțin la datoria fiecăruia în parte, de a da lucrări bune, literare, nu putem să uităm că destui au scris cîndva de mîntuială.

Atunci cînd vorbim despre această stringentă necesitate de a contribui la îmbunătățirea literaturii noastre în asemenea măsură încît unii dintre noi să ajungă pînă la marea competiție europeană, ceea ce nu este, după mine, nici exclus și nici incompatibil cu revoluția noastră, trebuie să avem în vedere și filozofia cea mai avansată a epocii, dar și propria noastră probitate și auto-exigență.

Romulus Vulpescu : Lucrurile acestea sînt cu putință, și în orice caz pot fi înlesnite, de un foarte serios nivel cultural, susținut permanent. Știți cu toții cîtă importanță s-a dat, în ultima vreme, manifestărilor sărbătoririi Universității, de la cel mai înalt nivel de stat și de partid. Universitatea a primit o acoladă de înaltă valoare morală și ideologică din partea conducătorilor statului și partidului nostru, și nu pentru că s-ar fi împlinit un număr rotund de ani, și nici pentru că trebuia sărbătorit cumva un centenar, ci pentru că, în realitate, construcția societății noi în țara noastră se face cu cultură, cu foarte multă cultură. Așa cum a fost necesară industrializarea și colectivizarea agriculturii, tot atît de necesară este și cultura, și ea este unul din cele mai importante lucruri în momentul de față

Cred că vă aduceți aminte că, în ultimii 2—3 ani, critica noastră literară a vorbit despre multe cărți rebutate sau numai parțial realizate, sau cum vreți să le spunem ca să găsim cel mai comod și mai nejignitor termen. Totuși, la un moment dat, se vede că este o lipsă, între altele, de orizont cultural a autorilor lor.

Gîndiți-vă că unul dintre cei mai complecși scriitori contemporani români și unul dintre puținii care poate sta într-adevăr la nivel internațional e Călinescu. El a abordat absolut toate genurile de creație artistică și chiar dacă — mă rog, eu consider că a excelat în toate — chiar dacă dumneavoastră n-o să fiți de acord cu mine că a excelat în toate, nu e mai puțin adevărat că în toate e profund original și, în orice caz, unul dintre oamenii care știu despre ce este vorba în propoziția logică și filozofică pe care o tratează.

Am dat exemplul profesorului Călinescu — pot să înmulțesc exemplele, pentru că mai există, fără îndoială, oameni de talia și de valoarea lui — dar important este că aici sîntem toți cei mai tineri oameni, relativ mai tineri, și ne străduim să ajungem și noi, măcar ca intenție, dacă nu ca realizare, măcar să ne propunem treaba aceasta, la nivelul acestor intelectuali respectabili și bărbați de seamă ai culturii noastre.

I. D. Bălan : Eu vreau să observ că meditația noastră pe marginea realizărilor poporului nostru în domeniul economiei, industriei, agriculturii, științei, ș.a.m.d. a stîrnit foarte elogioasa ambiție de a intra în competiție cu literatura altor popoare, cu literatura universală, însă cred că ar trebui pentru aceasta să ne gîndim mai atent la noi și la faptul că o carte, pentru a intra solid și trainic în patrimoniul culturii universale, trebuie în primul rînd să poarte în ea trăsăturile cele mai specifice ale poporului, ale momentului istoric, ale locului din care a țîșnit. Și tocmai în spiritul acesta cred că discuția noastră trebuie să se îndrepte și mai mult către ceea ce este specific pentru epoca noastră, conflictele ei proprii, trăsăturile morale ale omului de astăzi, idealurile lui. Adică preocuparea de a fi foarte naționali în formă și foarte scriitori ai locului nostru socialist. Să pornim de aici, de pe teritoriul și din zona noastră de cultură, pentru a ne putea revărsa și a ne putea impune în patrimoniul culturii universale.

Nicolae Velea : Trebuie într-adevăr pornit de la acest coeficient de naționalitate pe care îl avem, de specific, și de la această receptare a unor salturi sau tresăriri care există astăzi în conștiințele contemporanilor noștri, pe care trebuie să le consemnăm și la care trebuie să fim atenți.

Victor Vintu : Cred și eu, ca și Paul Anghel, că pentru noi toți, indiferent de genul pe care-l practicăm, este valabilă cerința de-a ne ridica „parametri calitativi". de-a medita la necesitatea unei gîndiri originale. Adică, părerea mea este, că unele lucruri slabe, fie în proză, fie în poezie, resimt această lipsă de idei interesante, de idei îndrăznețe. Pornind de la strădania aceasta calitativă, aș spune că ea se vede foarte bine în discuțiile care au avut loc la Marea Adunare Națională. Cine a citit, a putut să vadă și poate să compare creșterea nu a conștiinței în general, dar a calificării, a competenței și aș spune a patosului pentru problemele economiei naționale, al acestor oameni care sînt aleși în Marea Adunare Națională. Competența a crescut, viziunea asupra fenomenelor este mult mai largă, însăși această idee a prezenței competitive în viața internațională nu este o idee lansată pe lipsă de fundament, ci ea este rezultatul tuturor acestor acumulări. A tot ceea ce au făcut oamenii, ca Ștefan Tripșa de exemplu, de-a lungul șesenalului. Fiindcă noi, dacă discutăm anul 1965, știm că el este cel mai ridicat ca indici față de primul an al șesenalului, adică 1960, și tragem de aici concluzia care ne privește : putem remarca cu toții că profilul oamenilor, felul lor de a gîndi, de a înțelege, este altul decît la începutul șesenalului. Interesant este că procesul acesta se petrece sub ochii noștri. Cazul lui Tripșa de exemplu, despre care am scris și-am să vorbesc mai încolo. Deci, în cîțiva ani de pildă, practic într-o perioadă foarte scurtă, noi sîntem martorii unui destin extrem de interesant și a unei traiectorii incandescente.

Ben Corlaciu : Ați inclus în discuție expresia „patos economic". Voiam să vă întreb dacă nu cumva este vorba și despre un patos de înaltă spiritualitate aici ?

Victor Vintu : Patosul economic este o componentă a acestuia. Este de discutat treaba aceasta. În ce sens ?

Se petrece iarăși un fenomen propriu. În momentul actual, gîndirea economică și interesul economic este mai accentuat decît în oricare altă epocă. Niciodată, pe scara unei țări întregi, nu se discutau, nu se dezbăteau problemele economiei și ale bazei materiale, așa cum se face astăzi.

I. D. Bălan : Omul se simte gospodar al țării.

Victor Vintu : Sigur că da. Fără să vulgarizez, și la frizerie, într-un orășel, se discută așa : au venit materialele alea, a venit o brigadă de nu știu unde, ce fel de material e... ?

Al. Ivan Ghilia : Este absolut normal să se vorbească despre o competiție internațională în problemele culturii, pentru că este o mare mîndrie pentru noi să ne afirmăm pe plan economic în străinătate, este o chestiune de mîndrie patriotică, dar această mîndrie, raportată la literatură, poate să nu mai fie chiar mîndrie, deși, cunoscînd forțele din literatură (oricît de sumar, oricît de superficial, orice om de bună credință își dă seama că există forțe reale) realmente sînt talente puternice în toate genurile, în teatru mai puțin, dar și în teatru — care ar putea să depășească această etapă, de a duce dialogul între noi și numai între noi ; acest dialog trebuie dus în mod sincer, deschis, inteligent, trebuie dus acest dialog cu filozofia occidentală, cu arta occidentale. În ce sens ? La Uniune a fost o plenară în problemele acestea ale literaturii occidentale. Această literatură reflectă acolo anumite realități, chiar dacă nu acceptăm filozofic poziția lor, și nu se poate să nu ținem seama de fundamentul teoretic al cărților respective. Pentru că toți acești mari scriitori occidentali, din care noi poate pe unii îi stimăm sau îi iubim — fiecare avem preferințele ori personalitatea noastră, dacă o avem — toți acești scriitori mari sînt chinuiți, sînt frămîntați de problemele care se pun în societatea lor, și sînt chinuiți de gîndul de a aduce ceva nou, de a face descoperiri în natura condiției umane, în psihologia umană, nu de a repeta, ci de a sonda, de a gîndi, a medita asupra fenomenelor naturale respective, și de a le da o turnură nu numai filozofică, dar artistică.

Petre Stoica : În lumina Dării de seamă prezentată la Sesiunea Marii Adunări Naționale de către tovarășul Ion Gheorghe Maurer, este foarte interesant să se discute așa : literatura românească să se ridice bineînțeles, la nivelul tehnicii românești, la prestigiul tehnicii românești peste hotare.

Sînt foarte mîndru cînd citesc în presa străină elogiul adus tehnicii românești, și cred că de aici ar fi trebuit să pornim.

I. D. Bălan : Iar eu cred că pe parcurs problema s-a atins de mai multe ori.

Petre Stoica : Pe plan mondial există tendința de a se releva unele culturi care pînă la război erau necunoscute, cea nordică, cea sîrbească, cea neo-greacă. Noi avem asemenea forțe care pot, într-adevăr, să arate străinătății ceea ce există aici.

I. D. Bălan : Este foarte util. Asta se leagă de o acțiune practică, demnă de a sta în atenția conducerii Uniunii Scriitorilor.

Ben. Corlaciu : Porind tot de la expunerea tovarășului Ion Gheorghe Maurer, cred că ar trebui să discutăm în lumina meseriei noastre și despre ceea ce acolo, în expunere, se vede sub aspectul renașterii spirituale a României. Chiar dacă nu e textual spus, adevărul este acesta : România ultimilor douăzeci de ani, prin fenomenul socialist, a trecut prin această mare renaștere. În privința culturii, are dreptate Vulpescu. Pentru că mai mult decît oricărui intelectual, omului de artă în genere, dar scriitorului în special, și nu doar pentru că vorbim despre scriitori, i se cere o cultură și o cunoaștere polivalentă — extensivă și intensivă, deci cît mai vastă și mai variată.

INTEGRARE ÎN MAREA OPERĂ SOCIALISTĂ

I. D. Bălan : Intenția revistei noastre este de a promova, cu mai multă perseverență, cu mai mult curaj, genul publicistic. Literatura noastră, modernă în momentele ei de cea mai înaltă strălucire, scriitorii noștri, poeții, romancierii, dramaturgii, începînd cu Eliade Rădulescu, continuînd cu Alecsandri, Eminescu, Caragiale, în vremea mai recentă cu O. Goga, Sadoveanu, Rebreanu, Camil Petrescu, cu Arghezi, au arătat o pasiune excepțională pentru genul publicistic, care realizează o intervenție directă, rapidă, nemijlocită în viața contemporană, și care poate fi o treaptă, și nu numai o treaptă — dacă nu cumva el însuși este un gen literar deosebit de căutat și de iubit de cititori — dar în același timp și o treaptă în drumul spre realizarea unor opere literare de alt gen, ca poezie, proză, dramă, ș.a.m.d. Cred că prin publicistică realizăm o verificare rapidă cu datele pe care ni le oferă realitatea, în lumina ideologiei marxist-leniniste, în spiritul politicii partidului nostru.

Ion Brad : Mă gîndeam, uitîndu-mă la colegii prezenți, că aproape toți, în orice caz cea mai mare parte dintre ei, și-au făcut un merit și un avantaj, aș zice, din munca aceasta publicistică, din activitatea publicistică, continuînd exemplul înaintașilor, a unor scriitori care au fost amintiți aici și de I. D. Bălan. Am sentimentul că tocmai urmărind să descopere în realitate acele probleme sociale, filozofice, acele probleme umane adînci care au preocupat poporul, oamenii din această țară de-a lungul anilor, mulți dintre scriitori s-au descoperit pe ei înșiși în ceea ce au mai esențial. Și dacă am asistat la o perioadă de acumulări cantitative, să le zic așa, interesante în activitatea multora dintre scriitorii tineri, am sentimentul că mai mult ca oricînd căutările lor sînt centrate acum pe punctul acesta foarte important, al saltului calitativ.

Eu aș lua aici cîteva exemple, tocmai ca să dăm un caracter mai de lucru discuției.

Uite, îl avem pe Paul Anghel. Paul Anghel e un coleg de-al nostru care caută în toate genurile, este un spirit neastîmpărat, un condei care scapără în general în toate căutările lui, însă am sentimentul că ultima lui carte „Arpegii la Siret", sintetizează în aceste căutări multe din virtuțile lui, făcîndu-l să realizeze o carte a noastră, în tradiția literaturii noastre bune, și care e a lui poate mai mult decît oricare altă carte din cele pe care le-a scris. Eu cred că el ne va face surprize în poezie, în proză, în teatru, dar văzînd această carte, am sentimentul că el va da lucrări și mai bune, pentru că a pus la bază o cercetare foarte atentă, chiar un studiu savant al realităților și ecourilor acestei realități în zona pe care o descrie, la oamenii pe care i-a cunoscut.

Lîngă el e Bănulescu. Pe Bănulescu foarte mulți ani l-am cunoscut mai mult ca reporter. Ne-a rezervat o surpriză care nu mai este surpriză pentru noi, pentru că îl cunoaștem, dar succesele lui evidente, de care am observat că întreaga noastră critică și toți colegii s-au bucurat și le consemnează în scris și oral au fost înrîurite profund tocmai de o cunoaștere temeinică a lumii din care vine. El a publicat reportaje, deci a făcut o artă deschisă, o artă militantă. Așa dar cred, că și el și-a realizat succesele literare, a făcut saltul spectaculos, printr-o cercetare serioasă, psihologică, filozofică — adîncă a oamenilor, a moravurilor, a profilului acesta al lumii în continuă transformare.

Adrian Păunescu : Legat de asta, aș relua ideea exprimată înainte. Mie, dintre lucrările ultimului an, dintre evenimentele acestui an, bucățile de proză ale lui Ștefan Bănulescu mi s-au constituit ca fiind unul dintre cele mai frumoase exemple. Am citit aceste proze și am recunoscut în ele o veche aplecare a autorului către niște locuri, către niște oameni, și aș spune că reportajul pe care tov. Bănulescu îl practica înainte de aceste proze, sau poate contemporan cu ele, a anunțat pe niște fragmente lucrările de azi, care, cred că sînt o dovadă excepțională a faptului că, legătura aceasta intimă cu viața, poate da naștere unor lucrări dintre cele mai bune și cele mai interesante. Am reținut din ele un lucru pe care reportajele nu-l aveau, o viziune foarte nouă asupra unor locuri de asemenea dintr-o dată noi pentru mine.

Eu nu vreau să spun aici decît că reportajul, reportajul mai larg, mai liber în ceea ce vrea el, adică reportajul făcut dincolo de niște dorințe zilnice, reportajul făcut în pas de voie, ca să zic așa, va situa oameni, evident de o înzestrare foarte mare, în literatură, foarte curînd.

Nicolae Velea : Vreau să-l combat pe tovarășul Ion Brad, în chestiunea prezenței noastre publicistice. Noi nu avem prezență publicistică în sensul articolului scris în mod curent. Sîntem cîțiva tineri scriitori Fănuș și alții, mai mulți...

I. D. Bălan : Fănuș scrie, a scris reportaje.

Nicolae Velea : Vorbesc de articole de atitudine. Dar în legătură cu o carte și vorbind de „Luceafărul", pentru că sîntem la „Luceafărul" : trebuie să avem o permanentă atenție față de colegii noștri. Nu am fost de acord cum a fost apreciată cartea lui Chiriță. Mie mi-a plăcut această carte, și îmi pare rău că n-am scris despre asta. Într-însa e o febră de intelectualitate.

I. D. Bălan : Mie mi-a plăcut.

Nicolae Velea : Și mie. E o carte pe care n-o lași din mînă. De ce nu avem noi, în suficientă măsură, prezență publicistică, noi, scriitorii tineri ? Îmi fac reproșuri mie și altora, nouă tuturor. Noi, scriitorii tineri, trebuie să nu ne rezumăm numai la prezența în publicistică, în reviste dar și cu prezența publicistică.

Ion Brad : Eu voiam tocmai să ajung la acest aspect, pentru că este o latură a activității noastre : prezența publicistică. Faptul că Alecu Ivan Ghilia se află într-o perioadă fericită a muncii sale literare, cînd căutările lui, stilistice și tematice s-au cristalizat în lucruri interesante, cred că de asemenea, într-o oarecare măsură, se datoresc acestei investigații pe care a făcut-o, prezenței lui în publicistică, în actualitate. E vorba de nervul acesta viu pe care ți-l dă, și în literatură, gazetăria, în sensul bun al cuvîntului.

Desigur, „Luceafărul" a discutat mult despre viziunea reporticească. Se poate relua discuția aceasta. Nu cred însă că este cazul să revenim aici la tot ce ne-a preocupat, și nu ne-a preocupat însă în orice caz prezența publicistică a înrîurit foarte serios și profund activitatea multora dintre noi. Urmăresc unele din reportajele lui Sorescu pentru cei mici. Sînt spumoase, sînt educative în sensul cel mai bun, artistic al cuvîntului, pline de fantezie, de umor, de vioiciune. Avem aici colegi care înainte de a fi foarte cunoscuți ca poeți — uite, de exemplu Păunescu, au făcut gazetărie la un ziar de partid din provincie. Cred că efervescența, notele acestea originale, reprezentările, asociațiile acestea mereu inedite în poezia lui, se plantează, își trag seva dintr-o mișcare a realității cotidiene, a lumii pe care fiecare dintre noi se străduiește s-o cunoască.

Nu vreau să fac un pomelnic. Sînt mulți oameni prezenți la dialogul nostru, care au activitate publicistică, și elogiul li se cuvine total, aș spune Eu sînt bucuros că Velea a făcut apel ca noi toți să punem mîna pe condei și să facem mai multă publicistică decît facem.

Nicolae Velea : În sensul igienei literare.

Ion Brad : Asta înseamnă nu numai reportaje, dar și însemnări scriitoricești care văd dincolo de cifre, de faptele care ni se povestesc, dincolo de lucrurile obișnuite, cotidiene — niște meditații, cu sensuri mult mai profunde.

Ilie Constantin : Am să vă rog să-mi dați voie să nu vorbesc în calitate de poet, ci în calitate de reporter. Uitîndu-mă zilele trecute prin colecția ziarului, am băgat de seamă că am călătorit foarte mult anul 1964, și că realmente, pe toată harta țării, a trebuit să umblu măcar cîteva zile în fiecare loc. E interesant ce poți constata în acest timp umblînd prin orașele și prin satele țării. Fenomenul principal pe care aș vrea să-l remarc ar fi acela al unei explozii de tinerețe. Peste tot te uimește această „agresiune" aproape a tinereții. Vezi combinate noi în care, dacă treci prin halele respective, constați că toți sînt foarte tineri și umblă cu niște mașini extraordinar de pretențioase. Văd că reporterii surîd și îi se pare că acesta este o constatare destul de veche, însă vă spun că eu am simțit-o foarte puternic.

Ion Băieșu : Asta mi se pare uimirea specifică poetului. Cum poate să te mai mire așa ceva ? Pe ce vrei să lucreze, pe niște hîrburi ?

I. D. Bălan : A fost o mirare artistică.

Ion Băieșu : Mi se pare indamisibilă, tardivă, o asemenea uimire. Nu mai este justificată.

Ilie Constantin : Eu cred că Băieșu, dacă m-ar fi lăsat să explic, ar fi văzut că e vorba nu de uimire, ci de o constatare emoționantă : faptul că oameni de 23 și 24 de ani conduc niște mașini care de pildă, în Austria sau în alte țări sînt conduse de oameni de peste 40 de ani, mi se pare semnificativ, și mi se pare semnificativ tocmai pe linia discuției noastre. Adică niște oameni care în mod foarte rapid învață să lucreze la nivelul tehnicei mondiale, și mi se pare foarte necesar pentru noi să învățăm să scriem la acest nivel. Poate că nu așa cum spun eu, ci cum spunea Paul Anghel printr-o comparație foarte inspirată între domenii care par, la prima vedere, doar simple paralele.

Ben. Corlaciu : În sensul acesta cred că îl cita Vulpescu, mai devreme, pe maestrul Călinescu. Uite ce se întîmplă. Nu mai putem cînta după ureche în secolul nostru, ca în vremea lui Barbu Lăutaru. Sîntem și trebuie să fim notiști ai epocii. Deși Ilie Constantin n-a fost lăsat să-și ducă ideea la capăt, eu am înțeles că asta voia el să spună, ceea ce a reușit mai tîrziu să mai explicitezе Nu un entuziasm pueril, juvenil, neavizat, în fața unui tînăr de 22 de ani care conduce o uzină automatizată, spre deosebire de acela de 40 din alte țări, ci entuziasm față de cultura și atitudinea lui specifică...

Ilie Constantin : Chiar asta am vrut să spun.

Ben. Corlaciu : ...Pe care Ilie Constantin și-a notat-o, propunîndu-și s-o evidențieze. În acest sens am înțeles eu.

Ilie Constantin : De fapt sînt uimit, sau mîhnit, de intrarea în tură a lui Băieșu. Ce mi-e mie mai urît pe lume, este reporterul îngîmfat care îți spune : vezi, eu am trecut pe-acolo, eu am vorbit cu oțelarul respectiv. Adică eu consider că literatura este o privire proaspătă asupra vieții. Privirea aceasta „deșteaptă" care a conspectat de mult totul, a văzut și a înghițit totul, de asemeni, mă scoate din sărite. Iar eu cînd vorbeam despre explozia de tinerețe care se constată în viața țării noastre, vorbeam tocmai despre privirea pe care trebuie s-o avem noi, scriitorii tineri.

Romulus Zaharia : Este tentant punctul de vedere al lui Ion Băieșu. Dar tot atît farmec găsești și în uimirea mărturisită a lui Ilie Constantin în fața exploziei de tinerețe, cum a caracterizat poetul peisajul nou al țării.

Primul — cu o bogată activitate reporticească, a „descoperit" viața mai de timpuriu și, poate că și în alte condiții. Contactul îndelung cu realitatea l-a făcut mai puțin extatic, poate din această pricină și mai bătăios și, trebuie s-o spun, consider intervenția lui interesantă, ascuțită, și, deosebit de important — foarte utilă. E un punct de vedere îndrăznet și ferm. Dar mai întîi : de ce nu îngăduie Ion Băieșu și altora să trăiască clipe odinioară trăite de el, în zilele care marcau începuturile activității lui reporticești ? Ilie Constantin a călătorit mult în ultima vreme, are intenția să scrie un ciclu de poezii dedicat pulsului nou al orașelor noastre ; confruntările sale cu realitatea pot căpăta, în timp, certificat de artă.

Preferința mea pentru amîndouă opiniile este, bineînțeles, formală, și voi încerca să demonstrez asta mai încolo, cînd vom vorbi despre natura conflictului contemporan, și despre eroul nostru de astăzi Am amintit-o totuși, deoarece consider util să retrăim fiorul întîlnirii cu o unealtă perfecționată, — cu atît mai mult, cu cît ea, nu mai este tractorul I.A.R. din 1946, ci un tractor din 1965 ; nici primul strung construit la Arad, ci o unealtă inteligentă, strungul Carusel de 2.500 mm.

Victor Vintu : Aș spune — vorbind despre reportaj — că sînt în dezacord cu o idee exprimată de un critic în „Gazeta literară" care consideră că în momentul de față, reportajul se află pe o curbă descendentă ca prezență, ca interes și ca necesitate, aș spune socială. Sigur că vorbesc putin domo, însă argumentul lui era că o serie de scriitori care au [illegible] cat o vreme reportajul — dădea pare și o serie de exemple,

care Al. I. Ghilia, Pop Simion, Cosașu — au încheiat socotelile cu reportajul, trecînd la roman, la nuvelă. Cred că acest argument nu este convingător. Eu personal nu sînt de loc convins că vreunul dintre aceia care astăzi scriu romane și au scris reportaje, n-o să scrie din nou o carte de reportaje, dacă o să se ivească prilejul respectiv. În al doilea rînd, el argumenta prin aceea că reportajul a avut la un moment dat sarcina de a investiga șantierul material, adică de a ne face cunoscute uzinele, șantierele și — zice el — reportajul a făcut cunoscute aceste lucruri, noi acum știm cam ce este un șantier, reportajul cam asta a trebuit să facă și acum s-a retras din arenă. Eu n-aș argumenta prea mult împotrivă. Însă aș vrea să spun că reportajul, de altfel ca orice gen literar, anvisajează în primul rînd, spiritualitatea melodiilor descrise.

Fănuș neagu: Părerea mea este că reportajul, la ora actuală, dăunează foarte mult literaturii. Așa cum se face, bineînțeles. La ora actuală, reportajul nu aduce lucruri de viață esențiale. Eu nu zic să vină reportajul cu chestiuni de scandal, senzaționale, dar nici să aducă niște lucruri complet plate. Ți se comunică doar că Ion doarme, atît, mulțumesc de rest, de cadru, de frunze uscate, de poleială, etc.

Mihai Stoian: Nu știu dacă are sau n-are dreptate criticul „Gazetei literare" citat de Victor Vîntu, critic care spune că reportajul și-a trăit traiul și și-a mîncat mălaiul (ba știu : n-are dreptate !), dar un anumit tip de reportaj a sucombat, într-adevăr, de inaniție, între două — sau mai multe — fapte de viață. Oamenii s-au săturat de hipertrofie metaforică, de sonoritate mult căutată, de semidoctism. Reportajele de acest fel — ca să mă exprim în termenii preferați de oficianții genului — e ca o barcă nefericită și înzorzonată, trasă pe uscat cu un zel demn de o cauză mai bună. Poate că greșesc dar, sincer, îmi spune mult mai mult faptul simplu că în școala X, în urma unui reportaj-anchetă de-al meu, s-a tras concluzia că elevii sînt cam sîcîiți și trebuie să se renunțe urgent la acest obicei, decît mă bucură (să nu fiu ipocrit : în fond mă bucură) aprecierile cu adresă stilistică, ale unui maiestru al speciei. Nu trag turta pe spuza mea. Sînt la fel de convins adversar al părerii că, la ora actuală, singurul tip de reportaj acceptabil ar fi doar reportajul-anchetă. De unde acest exclusivism de **tip nou ?** Alt șablon ? Hai să zicem că mie nu mi-a plăcut un **reportaj**, sau chiar trei-patru, semnate de Coșovei, pentru caracterul lor descriptivist, pentru senzația pe care ți-o transmit (narcisismul autorului), pentru „tre-nolo-ul" lor permanent, dar cine poate să jure astăzi că atunci cînd Coșovei va descrie, de pildă, primul său zbor cu o rachetă cosmică, el nu își va schimba mijloacele ? Să nu promovăm o modă !

Nicolae Velea: E păcat că reportajul de atitudine nu consemnează individul.

DIALOG SEVER

Nicolae Velea: Aș vrea să dăm o latură de lucru ședinței. Apropos de asta, vreau să spun ceva în legătură cu tinerii scriitori.

Noi sîntem o serie de tineri scriitori care am căpătat o oarecare notorietate prin anumite lucrări. Această notorietate vreau să spun că a fost căpătată — în cazul meu, al lui Fănuș Neagu și al altora. Dar este necesar să se înțeleagă că trebuie să ne fie îngăduită și nouă, tinerilor scriitori, o perioadă de răgaz. Redacțiile sînt foarte exigente, ne solicită permanent, crezînd că noi zăcem într-un fel. Noi, acum, după ce ne-am creat respectiva platformă, începem și perioada lucrărilor mai mari.

Radu Cosașu: Mie mi-a plăcut ce a spus Velea și aș merge pe linia pe care o sugera, aceea a unor gînduri intime despre munca noastră.

Aș vrea să plec de la ideea că numai pagina decide în tot ceea ce facem. Ceea ce mă preocupă cel mai mult, și legat de chemarea pe care o adresează partidul, prin documentele de partid legate de munca noastră, este puterea de muncă a scriitorului. Să fiu sincer, puterea aceasta de muncă nu este suficient de subliniată, și prin aceasta nu vreau să fac un apel la a scrie cît mai mult și orice, dar acea putere de muncă care se concretizează în plăcerea de a scrie, de a da drumul pe pagină și de a reflecta ceea ce ai simțit tot timpul.

Problema principală, după mine, la ora actuală, este aceea a unui salt real, și nu enunțat, salt calitativ al tuturor lucrărilor pe care noi toți, și nu numai cîțiva, l-am cunoscut în aceste decenii. Și, subliniez, puterea de muncă, o dată cu plăcerea de a scrie.

Adrian Păunescu: Legat de ceea ce spunea Velea, aș vrea să confirm și eu faptul că la el se simte o odihnă, o criză. Cred că Velea se simte foarte bine, că este într-adevăr într-o perioadă de răgaz, răgaz întins. A început să scrie fragmente de schițe.

Nicolae Velea: Hemingway a fost zece ani în criză de creație.

Adrian Păunescu: Eu, avînd pentru Velea o mare stimă, pentru excepționalul nuvelist Velea, adică pentru cel care scria, acum, dintr-o dată, de foarte mult timp încoace, nu-l mai găsesc.

Ion Brad: Velea a vorbit singur despre preocupările lui și îl așteptăm cu mult interes. Am citit fragmente izolate în ultimul an, lucruri interesante care sînt convins că atunci cînd vor fi închegate în romanul la care lucrează, vom putea discuta în continuare, în orice caz, despre talentul lui.

Ana Blandiana: Radu Cosașu vorbea înainte despre scriitorul care stă nopți de-a rîndul în fața aceleași pagini albe, care preferă o pagină albă uneia superficială. Dar cum se va simți oare acest scriitor care noaptea stă la masa de lucru, ținîndu-se cu dinții de exigență și de opera nescrisă pe care și-o vrea oricît de grea, dar neapărat, extraordinară, iar ziua colegii vor avea grijă să-i amintească eventuala criză de creație pe care o străbate ? Cred că Adrian Păunescu e în măsură să-mi explice.

Asta simt eu înaintea acestui an.

În acest sens spuneam că numai pagina decide Cine nu recunoaște că are o necesitate de a cuprinde eternul în ceea ce face. am impresia că acela nu e scriitor.

În acest sens nu se poate trece, decît dacă vrem să fim idilici, peste greutățile pe care fiecare le încearcă în fața paginei de scris, dacă iau aspectul grav ; cum spunea Steinbeck, problema este de a depăși dificultățile epocii. Dar există o seamă întreagă de dificultăți interioare în care, cum spuneam, intră o serie întreagă de vorbe rele, o seamă întreagă de polemici care intervin brutal în actul creației și măresc aceste dificultăți. Nu vreau să mă refer decît la dificultățile create de clișeele din noi.

Cred că principala luptă pe care o avem de dat pe această pagină, care rămîne lucrul cel mai interesant din viața fiecăruia, sînt acele clișee pe care fiecare le poate detecta și pe care fiecare le poate cunoaște, dar trebuie să aibă curajul să le privească în față și să le depășească.

Paul Anghel: Aș vrea să subliniez ideea pe care Cosașu a lansat-o în discuție, a unui anume caracter colegial al raporturilor dintre tinerii scriitori.

Nicolae Velea: Esențialul este să ne citim fiecare. Cînd omul scoate o carte bună, să discutăm cu mare generozitate unul față de altul.

Marin Sorescu: Să scrie întîi o carte care să merite să fie citită.

Nicolae Velea: Cărțile bune să nu ne dea sentimentul de invidie. Să ne citim cu o mare curiozitate și o mare sinceritate, și o carte bună s-o citim și s-o spunem fiecare cu prietenie. De pildă, nuvela „Dor" de D. R. Popescu, este foarte bună, s-o citim cu o mare plăcere, cu o mare prietenie. Sînt sincer cînd spun asta. Am emoția mea. Mi-e coleg de generație. Domnule, m-a pus la pămînt aici, în sectorul ăsta.

Adrian Păunescu: Mie nu mi-a plăcut felul lui de a vorbi, de parcă i s-ar fi cerut chiar părerea despre nuvela lui D. R. Popescu. Probabil că este un lucru foarte mare pentru D. R. Popescu că în sfîrșit lui Velea i-a plăcut o nuvelă. Aerul acesta de senator al nu știu cărui fotoliu mi se pare nepotrivit.

Dinu Săraru: Pentru cei care citesc, pentru că asta-i meseria lor, se numără, firește, și criticii. Vreau să relev un aspect din această sferă a „lecturii profesionalizate".

Reafirm, dacă se poate spune așa, o veche „prejudecată". Zic prejudecată, pentru că punctul meu de vedere, a fost, nu o dată, destul de elegant altfel, tratat ca atare. E vorba de o cerință, pe care eu o socotesc imperioasă pentru critica literară, și anume cunoașterea realităților într-o măsură cel puțin apropiată de cea a scriitorului : poet, prozator, dramaturg. Mi se pare destul de greu, mai ales privind lucrurile din punctul de vedere al unei critici științifice, să confrunți reflectarea artistică a unui fenomen social-istoric contemporan, înafara cunoașterii acestui fenomen. Dacă, de pildă, am avut prilejul să citesc anume pagini de proză, consacrate satului românesc de azi, — realitate pe care o cunosc bine — în care capacitatea de invenție reală a scriitorului nu putea să salveze ridicolul unei imagini create la masa de scris, pe baza informațiilor culese din rubricile agrare ale ziarelor, tot așa, am citit cu un haz trist, comentariul unui coleg critic care făcea aprecieri despre fizionomia morală a țăranului cooperatist în funcție de o interpretare a acestuia foarte personală, realizată de asemenea pe baza informației de gazetă. Firește, critica nu confruntă și nu apreciază transpunerea fotografică în pagina de carte a faptului de viață, și nici nu pledez pentru așa ceva. Dar, sublinîind rolul deosebit de important al criticii literare în peisajul unei literaturi socialiste ca a noastră, vreau să spun că tocmai caracterul militant al acestei critici își află un serios argument în cerința pe care am numit-o imperioasă. Exemplul pe care îl dau e, cum se știe, clasic : G. Călinescu. Cronica optimistului e în aceeași măsură un articol de mare rafinament critic și un act de publicistică contemporană din cele mai strălucite. Prezența criticului în miezul problemelor literaturii trebuie să fie susținută de o prezență la fel de pregnantă în miezul problemelor generale ale realității pe care o traversează. Iată, așadar, ca să nu vă reții prea mult, pentru ce pledez : pentru prezența activă a criticii în publicistica direct legată de aspectele vii ale vieții, văzînd în aceasta nu numai o sporire a eficacității observațiilor la obiect și apte de a nuanța analiza, dar și, dacă vreți, împlinirea unui drept de satisfacție al scriitorului care adesea ne spune : o carte despre călirea conștiințelor la temperatura înaltă a unui cuptor Siemens-Martin, sau la înălțimea amețitoare a unui turn de uzină, sau pe nesfîrșitele întinderi de grîu și porumb, obligă prezența omului de artă, fie el și critic, la încercarea de a trăi aceste momente, fie și un moment.

Radu Cosașu: Se spunea foarte bine aici, că nu ne citim îndeajuns. Și poate că acesta nu este lucrul cel mai grav, dar n-aș vrea să intru în fiecare cînd îl citește pe fiecare și nici nu cer în domeniul acesta rabat, însă, după părerea mea, nu se poate să nu existe în noi un anume entuziasm cult, al culturii, al scriitorului, cînd îl citește pe-un semene de-al său, de-al breslei sale. N-am avut niciodată ocazia să dau măcar mîna cu Ion Alexandru, dar știu că l-am citit de la primele poezii.

Eu spun foarte sincer că-i invidiez pe anumiți colegi de generație, pentru deosebita lor muncă, cel puțin așa o văd eu, și după mine este unul din marile apanaje ale scriitorului real, care neîncorsetat de nimic, neviciat și netemător, se apleacă peste pagina de scris și discută cu el și numai cu el, fără teamă de orice fel de obiecții critice. Așa este, de pildă, D. R. Popescu, pe care n-am plăcerea să-l cunosc. Ultima sa nuvelă mi s-a părut că trădează plăcerea de a gîndi și a scrie, e vorba de nuvela „Dor". Așa este, de pildă și Bănulescu, pe care l-am urmărit.

Vreau să spun că invidia pe care o am față de acești oameni, este totodată și o plăcere.

Uneori se atentează la puterea aceasta de muncă a scriitorului, care mi se pare decisivă pentru anii care vin. Se atentează, spun, prin nenumărate vorbe, polemici neimportante, în care se pierde o energie inutilă. Niciunul din oamenii enunțați de Vulpescu aici și pe care toți îi păstrăm în panteonul sufletului nostru, nu știu să se fi amestecat cu o energie deplorabilă în polemici neinteresante. Lampedusa spune : consumul de anecdotă într-o societate, dovedește lipsă de cultură. Prin extensie se poate spune că o seamă întreagă de polemici neinteresante — nu mă refer numai la atacul de persoane, care uneori e justificat — fac să ne pierdem foarte mult timp și să avem foarte multă grijă noapte de noapte, și paginile să rămînă albe dimineața.

Mă interesează foarte mult să scriu mult și să public zgîrcit. Poate că

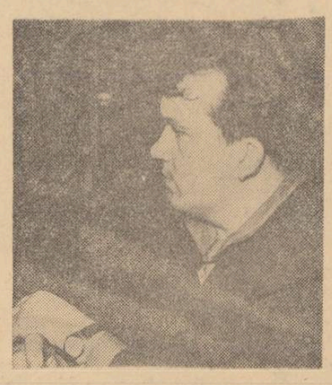
I. D. BĂLAN : Genul publicistic a fost cultivat de cei mai de seamă scriitori români. Să continuăm bunele tradiții.

PAUL ANGHEL : Parametrii creației literare sînt ceva mai complicați, mai gingași decît parametrii de realizare ai produsului industrial.

VICTORIA ANA TĂUȘAN : Ar fi bine ca fiecare dintre noi să-și pună problema diferențierii, a impunerii personalității sale poetice.

AL. IVAN GHILIA : Sînt în literatura noastră forțe care să ne impună pe plan mondial.

AL. OPREA : A face literatură înseamnă, în ultimă instanță, a afirma o credință. Iar gazetăria înseamnă pasiunea de a exprima ceva.



NICOLAE VELEA : De ce nu avem noi prezență publicistică, noi, scriitorii tineri ?

ION BRAD : Nervul acesta viu pe care îl dă, și în literatură, gazetăria, în sensul bun al cuvîntului.

GICA IUȚEȘ : De la profesionalizare la schemă, drumul e scurt.

RADU COSAȘU : Aș vrea să plec de la ideea că numai pagina decide în ceea ce facem.

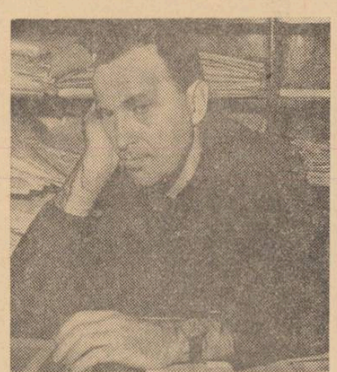
FĂNUȘ NEAGU : Toți sîntem oameni de partid, chiar dacă sîntem sau nu membrii de partid, pentru că orice om care are un condei în mînă, în țara aceasta, este om de partid.

ROMULUS ZAHARIA : Sînt pentru un contact îndelung cu realitatea

MARIN SORESCU : Desigur, în primul rînd trebuie să cunoaștem cu profunzime realitatea.

DINU SĂRARU : O cerință imperioasă pentru critica literară : cunoașterea realităților într-o măsură cel puțin apropiată de cea a scriitorului.

ANA BLANDIANA : Îmi place să scriu despre șantiere, așa cum le place pictorilor să picteze marea și porturile — pentru violentele lor cromatice.



MIHAI STOIAN : Un anumit tip de reportaj a sucombat de inaniție, între două fapte de viață.

VICTOR VÎNTU : Reportajul s-a retras din arenă ?

ILIE CONSTANTIN : Ce mi-e mai urît pe lume este reporterul îngîmfat care îți spune : vezi, eu am trecut pe-acolo, eu am vorbit cu oțelarul respectiv.

ION ALEXANDRU : Eu sînt pentru o chestiune : să spui un lucru esențial în viață.

BEN. CORLACIU : Romînia ultimilor douăzeci de ani, prin fenomenul socialist, a trecut printr-o mare renaștere.

ROMULUS VULPESCU : Cultura este unul din cele mai importante lucruri în momentul de față.

ION BĂIEȘU : Eu, cînd îi văd pe poeți publicînd o pagină întreagă de versuri, mă apucă disperarea. Ce spun ei ?

ADRIAN PĂUNESCU : Cred că se pune fals problema delimitării dintre poeți.

PETRE STOICA : Noi avem forțe scriitoricești care pot să arate străinătății ceea ce există aici.

acum zece ani n-aș fi spus aceste cuvinte, cînd toți care eram aici, și Băieșu, și Vîntu, știam că sîntem într-o perioadă de mare jovialitate a scrisului și nici măcar nu ne gîndeam la problemele de perspectivă. Acum mi se pare că există o mare dorință în toți de a învinge efemerul și de a rămîne cu ceva. Adică, există o necesitate de etern în ceea ce facem și peste care nu avem voie să trecem.

Ion Băieșu: Mi se pare că la vîrsta noastră a ne da sfaturi să fim culți și să scriem bine, este tot atît de nefolositor ca și cum ne-am spune unul altuia că avem talent. Pe mine personal mă interesează o discuție în măsura în care abordează probleme extrem de interesante pentru creația mea ca atare.

Sigur că este interesant, că este bine să fim cinstiți, să ne spunem deschis părerile despre cărțile noastre, deoarece acest „amănunt" este desigur important pentru crearea unei vieți literare sănătoase. De pildă, pe mine personal m-au enervat unele din chestiunile făcute de unele reviste, în care pe lîngă o serie de lingușeli, s-au spus și lucruri netovărășești, neprietenești. Toată lumea s-a repezit asupra cîtorva victime foarte ușoare. Unii cred că nici n-au citit cărțile pe care le înjură, nici pe Leu, nici pe Chiriță, pun pariu că nu i-au citit.

Nu vreau să fac neapărat polemică, dar n-am înțeles ce-a vrut să spună Păunescu. Eu doresc să-mi exprim aici o părere absolut sinceră, pentru că sînt de față cîțiva poeți — fac asta nu de pe un piedestal, pe care de fapt nici nu-l am. Vreau să-mi spun pur și simplu o părere.

Cred că sînt vreo 10—12 poeți tineri foarte talentați. Din nenorocire, acești oameni nu au întotdeauna, cînd publică, ce spune. De pildă ei, pe la 21 de ani, au 200 poezii publicate. Eu, cînd îi văd publicînd o pagină întreagă mă apucă disperarea. Ce au de spus în atîtea versuri ? Ce au de comunicat, încît scriu o pagină ? Eu consider că există totuși, în mod cert, o sterilitate a poeziei tinerilor la ora actuală, și sînt nemulțumit că ei nu sînt îngrijorați de acest fenomen.

Mi se pare îngrijorător faptul că extrem de mulți poeți tineri, pe lîngă că scriu foarte mult și publică foarte mult...

I. D. Bălan: E rău că publică foarte mult, că de scris este bine să se scrie mult.

Ion Băieșu: ...fără să fie frămîntați de ceea ce spun.

Mi se pare mie că dacă în proză tinerii au început să meargă pe un drum mai sigur, în poezie există, din acest punct de vedere o rămînere în urmă, și ar fi păcat, pentru că sînt mai multe talente, foarte puternice, în poezie, la ora actuală, față de proză.

Romulus Vulpescu: Iertați-mă, gîndiți-vă că Arghezi a publicat întîiul lui volum la 47 de ani și nu depășea 30 poezii, iar Ion Barbu, care este poate și mai mare, a venit și el tot cu 30 de poezii.

I. D. Bălan: Eu cred că nu se poate absolutiza. Arghezi a publicat într-un volum atîtea poezii, însă publicase în multe reviste, pînă în anul 1927, cînd își scoate volumul. Pînă în acest an a scris imens. Pe urmă eu cred că Ion Băieșu are o anumită dreptate atunci cînd constată existența unui univers cam sărăcit al liricii noastre, din punct de vedere al preocupărilor de ordin filozofic, etic, al mesajului. Totuși tabloul înfățișat de el este cam pesimist.

Ion Alexandru: Deși nu sînt de acord, în mare, cu ce a spus Ion Băieșu, mi-a plăcut c-a spus că „voi poeții aceștia n-ați făcut mai nimic". Mie-mi place acest fel de-a spune. Mi-ar place să se găsească un critic, care în loc să ne laude pentru niște lucruri inconsistente, să ne ia în serios. Vreau din partea criticii să ne ia mai în serios, fie și cu riscul să-i desființeze pe unii dintre noi.

I. D. Bălan: Adică o exigență mai mare.

Ana Blandiana: Alexandru are perfectă dreptate. Nu e vorba aici nici de modestia noastră, destul de discutabilă de altfel, nici de plăcerea pe care ne-ar face-o un critic, desființîndu-ne. E vorba de cu totul altceva : despre tineri se scrie foarte mult. Să zicem — și de fapt așa și e — că tinerii merită într-adevăr această atenție. Dar ce serviciu ni se face atunci cînd ni se lipește pe frunte cîte o laudă, așa cum li se lipeau lăutarilor bancnote, cîte o frunză, mereu aceeași, reluată de la un critic la altul — bineînțeles numai la unii — o frază care de cele mai multe ori nu exprimă mai nimic din individualitatea noastră ?

Ion Alexandru: Și poate că Ion Băieșu are dreptate cînd zice că nu s-a făcut încă nimic în poezie, și că abia se încearcă să se facă ceva. Și eu am o părere foarte proastă despre poezie, și despre a mea, și ar trebui să fim luați așa puțin la judecată (critică !), ca să ne dăm seama ce înseamnă poezie.

Altă chestiune despre care vreau să vorbesc. Aici au fost citați anumiți scriitori, și eu am să-l citez pe Faulkner care mi-e foarte apropiat, și care spune că înainte de a fi scriitor, trebuie să fii, în primul rînd, tu însuți. El spune că trăiești prea puțin ca să exprimi petecul de pămînt de unde ai venit. Nu știu dacă acesta nu este un lucru care trebuie să ne dea de gîndit. Că mulți dintre noi parcă n-am veni de nicăieri.

Victoria Ana Tăușan: Ar fi bine ca fiecare dintre noi să-și pună problema diferențierii, a impunerii personalității poetice.

Adrian Păunescu: Cred că se pune fals problema delimitării dintre poeți. Nu știu cine poate, la ora aceasta, să nu diferențieze, să zicem, scrisul lui Marin Sorescu, de scrisul lui Cezar Baltag.

I. D. Bălan: Dar după Sorescu mai există aproape un stup întreg de poeți, care seamănă cu el.

Adrian Păunescu: Vorbesc de cei mai buni. Cine nu poate deosebi (poate cel care nu citește) pe Nichita Stănescu, de Vulpescu...

Victoria Ana Tăușan: Dar să nu uităm că Marin Sorescu a început să aibă „urmași" cîțiva zeci, care seamănă cu el. Fals este a reduce mișcarea poetică a tinerilor, căci avem o mișcare și nu cîteva manifestări izolate, la trei-patru nume, al căror talent e incontestabil.

Adrian Păunescu: Eu cred că este o problemă falsă, pentru că aceștia la care se referă Ana Tăușan, nu și-au depășit încă prima perioadă.

Victoria Ana Tăușan: În ciuda celor afirmate de Adrian Păunescu, continui să cred că ar trebui să existe, din partea noastră, a celor tineri, o preocupare atentă pentru a ne găsi diferența specifică în frontul literar. Există un fel de mimetism în rîndul începătorilor. Mai mult decît atît, tinerii poeți aflați în stadiul debutului sînt decretați șefi de generație și mentori de școli, la o vîrstă firește, cînd personalitatea lor artistică e în curs de definire. Am impresia că, în momentul de față, sînt foarte mulți care scriu destul de bine, dar nu scriu destul de individualizat.

Aș vrea să mai spun — am mai spus-o și altă dată și cu legitimă mîndrie — că vin aici, la București, dintre nevestele și fetele moților. Nu mă autocitez, dar mi se par foarte semnificative și foarte grăitoare posibilitățile de afirmare pe care le avem. Mulți dintre noi provenim din aceleași locuri. De pildă, sînt poeți ca Ion Alexandru care vin din aceleași locuri cu mine, din regiuni în trecut foarte slab dezvoltate economicește și din punct de vedere cultural. Venind aici, în Capitală, trebuie să ne punem problema creației pentru oamenii dintre care am plecat, adică să se simtă acea legătură trainică dintre noi și cei de unde provenim. Personal mi-am pus unele probleme de scris, poate ar fi mult prea mult să zic de creație. Bunăoară, mă preocupă de foarte multă vreme problema nu atît a preluării, cît a absorbirii unui filon folcloric, într-o expresie proprie și modernă.

Cum s-ar putea absorbi acest filon folcloric în poezia mea, astfel încît el să fie legat organic de poezia contemporană, modernă ?

Ion Alexandru: Eu sînt pentru o chestiune : să spui un lucru esențial în viață. Nu mergi la Argeș, tragi un poem, mergi la Hunedoara și tragi altul ; nu sînt împotriva acestei chestiuni, dar sînt pentru seriozitate în munca poetică și pentru o abordare și a laturii mai dramatice a realității, care, rareori, se vede în versurile noastre, și ale mele. Vreau să spun ce înțeleg eu prin a te ridica la valoare mondială cu poezia. Eu am fost la Brazi și la tabloul de comandă al rafinăriei, unde eram și cu alți scriitori, ni s-a explicat totul — era și un ardelean, și se amuza că nu înțelegeam aproape nimic din tabloul de comandă.

Eu vreau ca atunci cînd citește inginerul poezia mea, să mă bucur și eu că-l uimesc. Eu, dacă vreau să înțeleg procesul de la rafinărie, trebuie să mă cultiv. Să se cultive și el, adică să fiu și eu ca un tablou de comandă, să fim foarte complicați, dar serioși. Adică să venim cu chestiuni foarte grave, și foarte complexe, nu alambicate.

Sînt atîtea lucruri interesante, și deodată te pomenești că unii critici încep să laude niște lucrări de-ale tale pe care tu însuți le socotești proaste. Și sînt și pentru ideea lui Vulpescu : o cultură serioasă și mai ales o muncă modestă de laborator, și să-ți vezi de treaba ta, adică fără afișări spectaculoase. Specificul nostru să fie o aleasă discreție. Trebuie să mergem pe linia aceasta. Cred că asta se așteaptă de la noi : o foarte mare seriozitate nedeclamatorie.

Ana Blandiana. Sigur, poți trage un poem despre Argeș și unul despre Hunedoara, tot așa cum poți trage un ciclu despre Deltă și unul despre Argeș, nu asta are importanță, ci cantitatea de adevăr pe care aceste poeme și cicluri o conțin. Și ca să spui adevărul trebuie, în primul rînd, să-l cunoști, iar în al doilea rînd să ai curajul de a-l exprima netrecut prin scărmănătoarele schemelor. Am umblat mult în ultimii ani. Am călătorit în lăzile camioanelor, cu bărci de ocazie, în trenuri formate numai din vagoane de clasa a II-a și cu autobuzele sufocate de praf. S-ar părea că unui poet îi sînt necesare toate acestea, dar eu țin la călătoria aceasta continuă, așa cum țin la adevărul fiecărui cuvînt pe care îl scriu. Nu vizitez (termenul mi se pare jignitor și superficial), ci trăiesc fiecare din locurile prin care trec. Tot așa, în matematică, e ridicol să înveți pe de rost o soluție dată, trebuie să înțelegi singur problema, să obții rezultate tu însuți Pentru mine, șantierele sînt niște concentrate de viață contemporană, niște monade ale epocii. Pe șantiere sînt oamenii care dau și primesc cel mai mult, culorile sînt tari, situațiile limită. Îmi place să scriu despre șantiere, așa cum le place pictorilor să picteze marea și porturile — pentru violențele lor cromatice. Dar șantierele sînt punctele cele mai dramatice ale hărții noastre. Va trebui deci să scriu despre acest dramatism. Dar ce vor spune atunci tovarășii redactori ? Nu trebuie confundat optimismul care ne caracterizează cu viziunea idilică, atît de comodă, pe care o preferă unele redacții. Idilismul, pasta roz, nu numai că ascunde orice nuanță dramatică a vieții, dar ucide pur și simplu arta.

I. D. Bălan: Ceea ce cred că sîntem datori noi, criticii de poezie, este să spunem răspicat că așteptăm și mai mult de la talentul poeților, de la prospețimea acestora, de la sensibilitatea și forța imaginei. Vrem să întîlnim forme mai actuale, sentimente mai contemporane, adică să ne regăsim pe noi, ca oameni, în scrierile lor.

E curios că mulți poeți tineri, în goană după inedit, după varietate, se întîlnesc toți pe o linie și acesta este un fenomen negativ.

Ilie Constantin: Reiau cuvîntul. Nu vreau să rămînă în mintea nimănui ideea lansată de Băieșu, care cam lăsa să se înțeleagă că poeții tineri prea bat cîmpii, stau pe loc... Mă atrage scrierea unui ciclu la care am și încercat să lucrez, despre orașele țării, din partea de vest, dar văzute din mii de fațete și unghiuri, fără să fie, însă, vorba de poezii. Și nu numai despre orașe. Adică, deși restringerea în poezie a realității pare puțin mai complicată, eu am să încerc, în acest ciclu, să aduc ecoul aproape imediat al realității în istoria respectivelor orașe. Cum voi reuși să fac aceasta nu știu, rămîne de văzut. Ca om care încerc să scriu poezie, am fost foarte îndurerat că se poate judeca așa, cum judecă Băieșu, situația poeziei tinere la ora actuală.

Totuși, aici s-a adus o acuzație care mi s-a părut dură, deși destul de reală : că poeții nu sînt atît de preocupați de un orizont filozofic mai larg, deschis spre toate marile probleme ale lumii contemporane.

I. D. Bălan: A fost o părere personală a lui Ion Băieșu. Dacă socotiți că mai trebuie precizat ceva, sigur că nu este rău să se facă lucrul acesta.

URMARE ÎN NUMĂRUL VIITOR
DIALOG CONTEMPORAN: 1965
(Eroul contemporan — Natura conflictului actual)

AGENDA CENACLULUI N. LABIŞ

61

Reîntîlnirea în cenaclu cu tînărul prozator Iulian Neacşu, s-a produs în consensul semnalării unei evoluţii îmbucurătoare. Cele patru schiţe citite **(Scara, Seară dintotdeauna, Un sfat pentru fiecare, Era interesant în iulie)**, fără a fi trezit luări de poziţie divergente, au fost comentate cu însufleţire în dezbateri (de către Toma Pavel, Gica Iuteş, Adrian Păunescu, Romulus Zaharia). Într-un succint „profil critic", I. D. Bălan a indicat unele linii de forţă ale acestei proze, cîştiguri nete faţă de anterioara apariţie în cenaclu (era evidentă, atunci, o anume preferinţă pentru situaţii stranii, pentru caractere ciudate ş.a.) Iulian Neacşu dovedeşte acum o stăpînire mai sigură a meşteşugului de a doza materialul epic, ajutat fiind de puterea de a intui — deşi nu totdeauna cu egal succes — zone şi probleme semnificative de viaţă. În ciuda unor locuri comune, ticuri verbale şi accidentale comentarii fără rost, recunoaştem în aceste schiţe o fervoare, o siguranţă a notaţiei, un umor sec, ascuns în subtext. În sfîrşit — „4 schiţe bune" cum le-a caracterizat lapidar, în încheiere, Eugen Barbu.

Partitura de poezie a serii a fost susţinută printr-un debut: Gheorghe Istrate. Iată cîteva opinii exprimate: „Semne ale unui talent fierbinte, dar pe alocuri romanţios şi neaprofundat" (A. Păunescu). „Multă candoare; zonă de inefabil care, în ciuda unor locuri comune, te emoţionează" (George Chirilă). „Incandescenţa şi prospeţimea trăirii, vădesc un temperament poetic autentic. Poezia sa se va împlini cu atît mai repede cu cît se va despresura de acele banalităţi de gîndire şi de expresie care îl ispitesc uneori" (Violeta Zamfirescu). „Fără a fi o poezie prea şocantă sau extremistă, buchetul liric prezentat astă-seară transmite cu sinceritate un flux poetic direct, fără modă, fără viciu poetic. E o poezie smţită, plăcută auzului, fără să-mi pară foarte adîncă, mărturisind însă indiscutabil o sensibilitate vie, generoasă" (Nina Cassian).

62

După o scurtă vacanţă de iarnă, colectivul cenaclului s-a reîntîlnit la 5 ianuarie pentru a asculta şi discuta o nuvelă de Augustin Buzura **(Aici există bolnavi ?)** şi un ciclu de versuri aparţinînd lui Barbu Cioculescu. A fost o şedinţă fructuoasă, în care au avut contribuţii critice substanţiale Dragoş Vrînceanu, Gabriel Dimisianu, Toma Pavel, Ben Corlaciu, precum şi — dovedind gust artistic şi spirit critic real — trei dintre cei mai tineri literaţi (Dumitru M. Ion, R. Cimponeriu, Mihai Bărbulescu).

După cum a subliniat I. D. Bălan în încheierea discuţiilor, caracterul interesant al şedinţei l-au dat în primul rînd lecturile. E vorba de confruntarea cu opinia colegilor de generaţie a doi autori înzestraţi (sau, mai exact, confruntări ale unor anumite stadii şi căutări ale acestora).

Observaţiile cu privire la nuvelă, formulate iniţial de Ben Corlaciu, au coincis, în general, cu ale celorlalţi, deşi unii dintre aceştia au căutat să le escamoteze. Pe anumite coordonate, Buzura urmează o linie ascendentă (dorinţa de investigare — mai atentă, mai diversă ca în alte lucrări; fineţe a observaţiei psihologice; dinamism: „scris frumos"). Ben Corlaciu a fost de părere că eseul practicat aici ar fi o aglomerare de terminologie ştiinţifică nefiltrată literar. Povestind lucid, cenzurîndu-şi cu severitate exploziile afective, Buzura n-a conferit totdeauna un fior real dramatic unor fapte care conţin în sine o tensiune gravă. Observaţia noastră se referă mai ales la necesitatea unei structurări intime a imaginii, la sublinierea unei finalităţi, pentru evidenţierea universului etic al medicului care luptă pentru realizarea idealului său umanitar, comunist.

Salutăm în poeziile citite de Barbu Cioculescu progresul evident pe linia descoperirii unui univers mai particular, caracteristic. E meritul său — cum s-a remarcat în discuţie —" de a afla accente inedite în nişte probleme care au stat din totdeauna la inima omului". „În ciuda permanenţei temei, poezia conţine evident un timbru nou, fie că e vorba de euforia erotică, fie că se încearcă speculaţia filozofică rafinată" (I. D. Bălan). Văzînd un exerciţiu poetic îndelung, versurile lui Barbu Cioculescu, **A media luz, Muşchi de aprilie, Primăvară de toamnă, Pavaj şi octombrie, Cere deschis,** „îmbină o fantezie imagistică bogată, originală în metaforă, cu o atitudine meditativă") G. Dimisianu). S-a mai remarcat „tonul colocvial" al poemelor, unele nuanţe ironice, „concretismul metaforei" (Toma Pavel). Atenţia poetului trebuie să se îndrepte spre eliminarea unor deficienţe de compoziţie, a unor discontinuităţi ale ideii şi ale expresiei, după cum sugera Dragoş Vrînceanu. O atare poezie — valoroasă în ansamblu — suportă mai bine un gen mai scurt. Pentru ca emoţia ei să fie mai consistentă, e necesar ca elementul afectiv să prevaleze asupra celui intelectual.

Rep.

Desen de RADU GEORGESCU

DUMITRU M. ION

Vidraru

La mesele de după soare
Se string bărbaţii munţilor la vin
Iar pita aromîndu-se puţin
I-aşteaptă cu-ndrăzneală mare.

Se sparge de un mal culbeicul lunii
Bărbaţii întîrzie la mesele de după soare
Dau cu securile în măsurătoare
Şi timpul îl ascut la cîntători.

Ci tremurînd butucii trec în jerăgai
Îngheaţă flacăra colţoasă-n spuză;
Cu vîrfurile bat brazii stelele în piuă
Ne luminăm la Vid, precum luceafărul de ziuă.

Corbeni

...Ne trebuiau fîntîni şi ciuturi multe
În ele să-şi răstoarne golul, doaga
Urcam pe lîngă cumpeni rupte
Şi le puneam în echilibru nou,
Iar piatra ne striga pe nume
Şi-aluneca tot rîul pe-un cuvînt —
Veneam şi fără umbră dintr-o lume
Cu soare-ntors cu faţa pe Pămînt. —
Voiam să frămîntăm toţi munţii-n palme
Cînd brazii vor migra cu vîrfurile-n stele
Căci arcu-avea trăirea lui aparte
Culcată-n iarba apelor de munte.

La gura de tunel cînd luna scapă
Se sparge-n apa tulbure crăpînd de sete
Doar noaptea-şi lasă umerii în apă
Şi meşterii în luntrea ei coboară înspre case;
Atunci se-aud cocoşii pietrei detunate
Şi-adorm pe-un braţ femeile frumoase —

VERA LUNGU

Noaptea

Nimeni nu este singur noaptea.
Oricît şi-ar desface ea cochilia
Înghiţind zgomotele —
Învăluit în liniştea ei,
Singur nu poate fi
Decît cel slab (cu toate surorile, copiii,
Nevestele şi resemnările îngrămădite în odaia lui).
Rămîne mit singurătatea nopţilor.
Noaptea degajă energii,
Combină şi exaltă idei,
Poartă ciocanele şantierelor treze,
În fibrele sensibile ale somnului odihnitor.
Limpezeşte sunetele lumii,
Pregăteşte puterea muşchilor,
A minţii, a iubirii.

Cuvintele

Cuvintele noastre au identitatea lor,
Acte zilnice prin care dăm şi cerem.

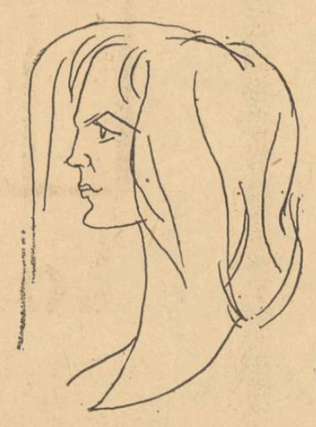
Le adăugăm bucuriile noastre pline,
Şi se coc asemeni fructelor, vara.
Firesc le împrumutăm tristeţea noastră umană
Şi devin toamne cu frunze căzătoare.
Le învăluim în iubirile noastre fierbinţi
Şi se avîntă asemeni rachetelor.

Niciodată nu mor încremenite.
Nu ne cuprinde amărăciunea.
O aruncăm prin ele,
Luînd alte cuvinte,
Adîncite în noi luminos,
Recunoscîndu-ne prietenos.

Cuvintele noastre au firesc autonomia lor —
Uneori aspră, mereu dreaptă,
Mereu adevărată —
Autonomia epocii pe care-o trăim.

PROFIL

Sînziana Pop



A publicat deocamdată puţin, dovedind un scrupul artistic lăudabil pentru ceea ce încredinţează tiparului. Schiţele sale sînt instantanee nu atît ale unui moment, cît ale unei stări lăuntrice concentrate într-un gest, într-o izbucnire. Sînziana Pop şi-a orientat debutul literar spre o proză de o aleasă factură lirică a feminităţii în izbucnire. O izbucnire însă a vitalităţii şi nu a unei crize de vîrstă temperamentale. Eroinele sale, tinere în deosebi, au o reverie sentimentală, trăiesc într-o vîrstă romantică, visează în adîncime ori vibrează la un timbru înalt într-o euforie tinerească. E un strigăt feciorelnic al dragostei (Dimineaţă de primăvară), *o frumuseţe a confesiunii erotice mărturisită cu candoare şi inocenţă. Personajele Sînzienei Pop au o mixtură sufletească de adolescenţă, şi tinereţe feminină, cu o semeţie şi o dezinvoltură băieţoasă, demnă, categorică şi matură. Autoarea mînuieşte un limbaj artistic suplu şi îndeosebi inteligent. Ceea ce o face să pară de la început ea însăşi şi să nu aştepte ultima traducere în rafturi librăriei pentru a-şi acorda stilul cu ultima noutate, este această sinteză fericită obţinută încă de pe acum între proza lirică clasică şi proza analitică succintă, de introspecţie, de viziuni, moştenind-o pe marea noastră prozatoare Hortensia Papadat-Bengescu. Sînziana Pop la această vîrstă literară, îndrăznesc să afirm şi să susţin, face o proză modernă, analitică pe un fond romantic. N-ar fi străină o apropiere nici de primele secvenţe lirice cu atîta poezie, dar şi cu un exces de virtuozitate poetică, din „Jucăriile pentru Lilli" ale lui Ionel Teodoreanu.*

În schiţa Pe deal, feminitatea ia o notă declarată, parcă prea evidentă, frizînd senzorialul. Iar Sînzienei Pop cu talentul pe care îl posedă, cu acuitatea faptului de viaţă şi cu probitatea scrisului său îi e în putere să treacă mai departe pe drumul vieţii fără a face din primul popas şi ultimul. Instantaneul Ploaia nu-i desminte posibilităţile, acolo unde sensibilitatea ei e pusă la lucru. Compoziţiile au nevoie, credem, de o mai mare varietatea tipologică, pentru a evita efectul uniformizării, al repetiţiei şi al unicei dimensiuni.

Această tinereţe sănătoasă care se zbenguie prin iarbă, se tăvăleşte şi aleargă ca o ciută prin poiene, uimită de propria ei creştere, are în condeiul tinerei prozatoare Sînziana Pop, un interpret şi un comentator de calitate. Eroina ei e o Diana, ori o zeitate a tinereţii, în anotimpul dragostei care se cere împlinită, ca în schiţa Vara. Este în această bucată o autodescoperire a unei frumuseţi tulburătoare, „pîrguită şi rotată", care duce cu ea tot universul, dar şi o naivitate şi o puritate a gestului. Tinereţea e mîndră, nealterată de prejudecăţi, gingaşă şi voinicească. Registrul emotiv se transfigurează pînă ajunge la o stare de contemplare, de confuzie a planurilor. Căci dacă în poezie vorbim atît de des şi îndreptăţiţi de o descoperire lirică a tinereţii, a unei tinereţi netulburate decît de năvala nereţinută a torentului vieţii, în proză această descoperire aparţine, fără îconjur printre cei tineri, unei scriitoare. Nu e suficientă, însă, numai predilecţia pentru o asemenea tematică, pentru că arta nu se face cu predilecţii, ci în primul rînd cu talent. Şi Sînziana Pop, după schiţele publicate în „Gazeta Literară", „Tribuna" şi „Luceafărul" are această „faculté maîtresse" indispensabilă literaturii adevărate. E o începătoare, dar o începătoare talentată, căreia îi urmărim evoluţia nu cu interes pentru un nume nou ci pentru că şansele literare sînt de pe acum deosebite, dar ca oriunde, pentru aceste performanţe de altitudine, trebuie un efort artistic susţinut, o mai stringentă preocupare pentru investigarea realităţilor contemporane, pentru înfăţişarea universului spiritual al constructorilor socialismului, cîştigînd înălţimea centimetru cu centimetru.

MARIN BUCUR

VICTORIA ANA TĂUŞAN

Profiluri duble

Ni s-a dat dintru început
pasul greu, împovărat cu lut,
să trecem prin viaţă bolovănos,
cum urcăm potecile pe urmele brazilor.

Darul acesta n-a fost dar.
L-am aruncat de pe tălpile noastre.
Am luat în mersul din glezne
rîuri, izvoare albastre.

Din aburite poene,
am luat iarbă. Pentru gene.
Din codru şi neliniştea-i din fire,
frunza jucată-n dungă, în privire.

Briu neţesut şi neînflorat,
ne-a fost o nuia de alun,
crestată cu fier şi cu foc,
să ne mîngîie peste mijloc.

Primăvara, oamenii spun că simţim
durere necurată în sîn şi nefecioreasca.
Ci noi ştim numai cum se tot string
anotimpuri, pînă să izbucnească...

Munţii ne-au dat, sau le-am luat
daruri trecute prin amiază şi noapte.
Din depărtări, şi ani, şi dor,
ne recunoaştem după însemnele lor.

Vîrstă

Pe pămîntul cu inima şi poenele,
s-au uscat ploile aduse cu genele.
Luceafărul se întoarce în sens contrar —
de unde venise înalt şi amar.

Arde adînc pămîntul de ruguri.
Flacără dulce urcă în struguri.
Vîrsta-i pătimaşe, vîntul
prin străveziul de boabe chemîndu-l.

Culesuri de vară biruitoare.
Lacom, sărutul închide o floare.
Tot ce ne-a fost doar păreri,
scade concentric pe ape de ieri.

Piscul rămîne frunte tîrzie
şi vede cît aur de frunză să fie.
Pe săbii de vînturi trase de-a-ndaratele,
pietrele lui îşi ascut caratele.

Vîrsta-i de flăcări prin ceară,
gust de vin şi de seară.
Roata de gînd, rotitoare,
e soarele inimii soare.

Podiş transilvan

Noaptea, flota de astre înaintează
în unghiuri lunare
şi bubuie galben, albastrul privit îndelung
şi steaua polară, de pază,
fantastica mare
o mişcă împrejuru-i
în furtunoasele vele de stele ce nu se ajung.

Razele vin scuturate de vînt
şi pot să le prind —
îmi par frînghii lăsate să tragă pămîntul
cu munţi şi cu ape
şi turle în oraşe lucind,
otgoane puternice, prinse
să ducă pămîntul, prin galaxie uşor ridicîndu-l.

Privesc cerul în statornica lui strămutare,
iarba respiră cu mine
şi inima-mi umplu de-acest podiş transilvan —
plutind pe o frunză, îmi pare,
cu munţii şi casele pline
şi apele rostogolite-n baraje
vălurind aurit pe noptosul ocean.

Vreau, despre hotarul acesta de ţară,
din goarna pădurii să sun —
miracolul lui, lîngă astre şi alte planete
şi tăcerea de nori s-o răzbun
spunînd despre oamenii munţilor mei

şi urcînd triumfal, cu întregul pămînt transilvan.

POSTA REDACŢIEI

Anatolie Paviş — Snagov. Sînt în povestirea dvs. unele episoade izbutite (scena din gară, atmosfera sugestivă din casa Orzaţilor), un dialog viu, stilul sobru şi mai ales intenţia în parte realizată de a scrie o proză realistă, aşadar sînteţi obligat la un efort mai susţinut, la o exigenţă sporită. În acest sens, acţiunea „Penicilinei" apare fragmentată, limitată, lipsită de acel solid eşafodaj epic, care înlănţuie armonios întîmplările într-o imagine artistică, precipită sau dezlănţuie conflictul reliefînd caractere puternice. Personajele dvs. rămîn în ultimă instanţă palid ilustrate de amănuntul cu penicilina, folosit în mod exagerat ca mobil de rezolvare a conflictului. Amănuntul e semnificativ, inedit chiar, ar putea face obiectul unei schiţe aparte, dar ideea povestirii dvs. e alta — demascarea mentalităţii înapoiate, individualiste, rapace, din lumea satului în anii de după Eliberare, mai exact în perioada secetei. O gîndire mai clară asupra complexului de factori socialistorici, vă va ajuta să proiectaţi acţiunea pe un fundal, care să reflecte într-o viziune realistă, zdruncinarea vechilor relaţii social-economice în condiţiile create de primele victorii revoluţionare cucerite de clasa muncitoare în alianţă cu ţărănimea muncitoare — izbitoarele contraste între vechi şi nou.

Puia Marina — Bucureşti. Inginerul din Viişoara este un model cras de schematism, căci fiecare gest, fiecare pas pe care-l face întru slujba trebuirilor obşteşti şi a obligaţiunilor strict profesionale, este comandat şi comentat de autoare într-un mod didacticist, discursivist, psihologist.

Apelînd inutil la paralela cu colegul candidat în ştiinţe, făcînd caz de uscăciunea sufletească, de parvenitismul care-l va ţintui de catedră, eroul principal nu e salvat prin comparaţie, de locul comun, dimpotrivă, se accentuează o stîngace apropiere de literatură, o viziune îngustă, simplistă asupra realităţii.

Stelian Tudose — Bucureşti. Fragmentul ales despre „echipajul Lares prin lagărele naziste", anunţă desigur că sînteţi în posesia unor documente de viaţă inedite. Paginile alese însă nu sînt mulţumitoare, se referă la nişte date cunoscute, relatate fără emoţie artistică. Vă aşteptăm la redacţie.

Bihoiu V. Diogene — Timişoara. Citîm din lipsă de spaţiu numai o frază din manuscrisele trimise, care poate parafraza un proverb cunoscut: „Am început să fiu convins că tăcerea e murmurul sentimentelor".

Ion Murariu — Timişoara. Remarcăm notaţia alertă, dialogul dozat, conciziunea stilului, păcat că ideea rămîne în suspensie, ca trăsătură caracteristică a celor trei schiţe. „O faptă" e trădată de un didacticism supărător.

Ion Dragomir — Tg. Ocna. Deşi cam neciteţ manuscrisul, am identificat în „Hainele articolului" umor şi fantezie. Dar aşteptăm să luaţi o atitudine mai puţin „simulată", mai îndrăzneaţă în faţa unor realităţi „cu haz sau cu necaz" şi să ne trimiteţi în continuare şi alte schiţe satirice.

Gheorghe B. — Maramureş. Intitulata nuvelă, e o transcriere aproape fidelă a respectivului proces. Merită atenţie pentru comentariul subtil, pentru argumentaţia inteligentă, dar ce ne facem cu eroii respectivi? Dezbaterea unei atari probleme morale în literatură cere prezenţa unor caractere distincte. Să ne mulţumim numai cu judecătorul? Încercaţi să vă detaşaţi de circumstanţele profesionale. Aşteptăm.

Constantin Grădinaru — Craiova. Vi se cere mai multă inventivitate (şi chiar spirit de răspundere!) ca să-l identificaţi pe numitul „Ciţă", peregrin nestînjenit într-un mediu social care respinge cu hotărîre servilismul, lichelismul şi carierismul. Dar cu procedeul descriptivist şi retoric pe care-l mînuiţi, nu ajungeţi prea departe. Ne aflăm în faţa unor situaţii false, confecţionate, în care pe un scaun directorial somnolează un papă-lapte înconjurat de o masă informă de salariaţi gură-cască, în mijlocul cărora Ciţă îşi face de cap pînă în ceasul al doisprezecelea, cînd nişte delegaţi de la un minister, aleargă să ia măsuri administrative. Cu umor, cu satiră, sau într-un cuvînt cu talent, se poate face mai mult.

Ioan Sterie — Ploieşti. Remarcăm „Lungile tăceri ale toamnei" pentru subtilitatea gravă a dialogului, pentru gingăşia aspră a marilor sentimente nemărturisite. Un cuvînt de laudă pentru sinceritatea notaţiei din „Socoteala" total diferită ca gen. Un umor fin, o undă lirică autentică. Aşteptăm în continuare.

Dimitrie Bălan — Focşani. Cursivitatea naraţiunii tentează, şi urmărim pînă la un punct, impresiile tînărului profesor de limba română picat, de voie — de nevoie, pentru un timp, într-un sat frumos şi bogat. Dar uimirile eroului, mai mult decît naive, în faţa unui peisaj, care caracterizează de fapt tocmai condiţia nouă a satului socialist, procesul de conştiinţă, pe care şi-l intentează, apoi asocierea simbolică a „ţăruşilor" cu care fostul ţăran individual, baci Simion, îşi însemnase odată hatul, cu neîncrederea în adaptabilitatea eroului cu viaţa la ţară, plasează schiţa în zona banalităţilor şi mediocrului.

Horia Vasilescu — ? Distingem, din grupajul trimis, „Ploaia" pentru sobrietatea notaţiei, linia sigură, viguroasă a portretului, care dezvăluie un prozator cu reale virtuţi. Mai puţin concentrată ca esenţă, confuză, rămîne „Noaptea firbinte", fals-romantică. „Sărutul", „O cană cu apă, bărbate" nu se sprijină decît pe portretul bătrînului factor poştal — şi incursiunea în adolescenţă. „Printre oameni" respiră candoarea vîrstei. În vederea unei colaborări, vă invităm pentru o discuţie mai amănunţită la redacţie.

D. Balş — Cîmpulung. Din grupajul de schiţe „pestriţe", am izbutit să descifrăm cu oarecare efort trei: „Sensul vieţii" ne apare în versiunea dvs. literară cam... unic. Apăsînd numai pe contrastul alb-negru, povestea a ieşit cenuşie. „Femeia din virful carului" am putea-o considera o glumă bună dacă nu ar avea o poantă atît de ieftină. „Tefide" scrisă în acelaşi stil alert e cam străvezie ca idee, de un sentimentalism salvat doar de un dialog care are spontaneitate şi naturaleţe. Sperăm că „îndeminarea cu care scrieţi repede", (indescifrabil caligrafic) mult şi despre orice, nu e decît un aspect al acumulărilor de creştere.

M. Ecovoiu — Timişoara. Regretăm, dar grupajul nu întruneşte exigenţele unei lecturi în cenaclul „Labiş". „Monumentul" şi „Frunze moarte" mai ales, sînt afectate de un sentimentalism forţat, eroii pozează nişte trăiri şi emoţii inexistente. În „Doi oameni la o masă" Lazăr, unul din colectivişti, e atît de multilateral şi complex, încît pînă şi la M.A.T. frunzăreşte sonetele lui „Sespir", tot în acelaşi loc ţine o amplă dare de seamă (în dialog firesţe cu Trancă) asupra investiţiilor în construcţii G.A.C. şi asupra măririi şeptelului, iar în final, cît pe ce să se ambaleze şi într-o revistă a presei... Schiţa ar putea deveni umoristică, dar cu alte mijloace.

Pele Elena — Constanţa Indescifrabil.

GICA IUTEŞ

Mai trimiteţi:

Eugen Bulegea — Zalău, Ion Suciu — Arad, Cornel Cubleşin — Cîmpulung, Tănase Gh. Ion — Buzău, Vălcelon Liviu — Timişoara, Costea Nicolae — Bucureşti, Samson Ion — Bucureşti, Florin Pietreanu — Olt, Barbu Măräcine — Cluj, Aurel Preda — Tîrgovişte, Alexandru Sava — Loco

Deocamdată nu:

Ion Valeriu — Ploieşti, Gheorghe Duţu — Bucureşti, Ştefan Ion — Bucureşti, Doru Moţoc — R. Vîlcea, Preda Stan — Lehliu, Gruinoiu Traian — Oltenia, Stănel Predolean — Bucureşti, E. Nufăr — Făgăraş, Soare Sima — Bucureşti, Săracu Constantin — Calafat, Dimitri Bălţeanu — Bucureşti

MIHAI NEGULESCU

FRATERNIZÎND CU PLOAIA

Cuvînt, pămînt însămînțat la vreme,
sau mai tîrziu — pămînt rîvnind fecunditatea ploii,
pămînt de steaguri și pămînt de steme,
pămînt de-ntîmpinat amiaza și eroii.
Pămînt de stele apropiat domol,
fraternizînd cu ploaia și cu sălcii sure ;
cuvînt nicicînd îndoliat și gol,
neliniști secerînd prin nopți-pădure.
Din bob în lan vecia îți măsori —
din suflet rupt, un suflet te învie ;
și-alături de astronauți cînd zbori
îți lași în mine sarea purpurie.

RÎU MILENAR

Rupe Dunărea umbre de munți, ne'mpăcată și vergură,
tridente electrice cheamă asupră-i furtună
și tremură visle în viscol de lună —
cînd trec rădăcinile neamului meu
într-o arcă de negură.
Trece un zbucium de lut părintesc
închis a minune în palma semințelor,
lacrimă-n care zile și riuri sfîrșesc...
Arde sămînța-n pămîntul bătrîn,
sapă-n adîncuri ploile tinere ;
ploii mă dărui, fără reținere,
ca firul de iarbă — al ploii rămîn.
E un podiș la înălțimea de pasăre și drapele,
în el rădăcinile zilelor curg nevăzut
și e doar naștere, doar început
în lumea aceasta sudată de clipele mele —
podiș monolit, împînzit cu adînci
nervuri-temelii, cu tridente electrice ;
trecere tînără a flăcării veșnice
limpezind în **acum**, un **atunci** ;
riu milenar și bărbat, diafan
reaflat înlăuntru-ne ;
cîntec liber al inimii, adunîndu-ne
din culmi solidare, în solidarul ocean.

PORUMBUL DIN RANIȚĂ

E toamnă în brazde pînă-n pietrișul inert,
în rădăcinile plantelor umblă încet oboseala ;
țin ostenit mîna pe frîie și calul mi-l cert
cînd mătasea porumbului îi șterge zăbala.
O vară întreagă am strîns în priviri
licărul verde al frunzelor aplecate ;
schijele soarelui, bănuite, subțiri
ne-au rănit cu lumină ogoarele pînă departe.
O vară întreagă mi-a ars peste mîini
aer topit, gemînd de căldură ;
șuierul spicelor prin săptămîni
venea dintr-o lume cu zariști de bură.
Venea ca din negre zigzaguri, din ghimpii de fier
ai îngrădirii în moarte,
din răni, care, stinse în carne, nu pier
încă nu pier
în suflete arse și înnegurate.

Trec încet prin porumb ; poate par obosit
calului meu de cinci toamne sau șase.
Prigori de cenușă erup în zenit
ca schije ce-mi fug de prin trup, de prin oase.
E un zbucium departe, în labirint,
caută-l îndelung în tulpina subțire ;
zbucium de ani cîți în om se aprind
cîți pălesc și se sting între prima și-a doua ochire.

Amăgisem pămîntul cu sărbători,
iuliu de iuliu mai plin de puteri îl aflase ;
întinerit de u elte, simțeam uneori
că în sămînță măduva însăși avea să și-o lase.
Trec încet peste lan, cu genunchii căzuți
în viitori de-altădată.
Cocenii în preajmă se zguduie sluți,
gheare din umbrele lor se dilată.
Trec gemînd peste lanul schilav — dintre boabe ies ghimpi,
mi se-agață de haine, intră în ochi și în carne
și roșii incendii, fantastice limbi
aleargă în moarte să mă răstoarne.
Trec călare prin lanuri, trăgînd către Sud
explozii tîrzii... Cîndva, în năpaste,
au vrut să mă-ngroape-n pămîntul zălud
cu sămînța aprinsă în sacul de front, lîngă coaste.
Prăvălit într-un șanț de obuz
sămînță-nvelisem cu pieptul, cu brațele mele.
Și-n timp ce războiu-mi scădea în auz,
cînd acolo, deasupra, prin stol de șrapnele,
ploi de vară, ploi repezi, cu har
stropi ușori revărsau ametite-n țărînă,
germeni ascunși simțeam tot mai clar
germeni ascunși, cum sub mine tresar,
cum înghețul din sînge amînă,
cum prin brazda țărînii curgînd peste noi
săbii verzi mă ridică pe vîrfuri ușoare
să mă-ntoarcă la voi,
cîmpii molești sub gînduri, sub rod, sub dogoare.

Trec încet, printre spice prelungi,
vîntul mi-aruncă polenuri pe față,
ca un pumn de țărînă aprinsă, de-atunci,
țărînă încinsă în spasmul de viață
trecut prin pămînturi urcat în tulpini,
arzînd ca un dor în știuleții puzderii,
soare de noapte și de rădăcini,
generos triumfînd pe talazele verii ;
soi de porumb veteran și ciudat
depănînd între cîmpuri și pietrele morii
domol, ca amintirile unui soldat,
o străvezie bură de victorii ;

prin sărbătorile pămîntului domol,
prigori de cenușă lansînd în înalturi —
să cadă-ncet
pe drumul spicelor în cerul gol,
ca șepcile ostașilor după asalturi.

OCHII LUI MARTE

Clipirea pleoapei ca de-o vecinicie
rămîne mută, amînînd mereu
întoarcerea la zarea viorie
ce trece tot mai stins prin pieptul meu.

Și rîu, și cîmp, și salcie pletoasă
din ochii mei adînci plecate sînt,
strivite de lumină dușmănoasă,
de ars pămînt, îndurerat pămînt.

Atîta alb stă-n mine singuratec
alb de cocori, de cîntece, de nea...
O, nicăieri n-a ars așa dramatic
culoarea asta, ca-n ființa mea.

MIEZUL ZILEI

Pe-acest pămînt de mierea soarelui învăpăiat
zile în șir mi-am căutat copilăria —
ca pe-un obiect neînțeles, uitat
în tren, cînd pentru un semen întrerupi călătoria.
În lanurile cît un strigăt lung de corn
sămînța nouă se zbătea miraculoasă,
ca un copil care ai fost, în alt decor,
nălțîndu-se spre tine cel cărunt să te îmbie acasă.
Lumina zilei, răsucită îndelung
pe fețele porumbului, îl scînteiază.
De pretutindenea, ce murmure de seve te ajung
ce lanuri nevăzute te ridică în amiază ?

FIUL

Mi-am aplecat obrazul spre țărîna arsă-n vînturi
și o dogoare parcă am trăit,
ca botul umed al viteilor de-o zi suflîndu-mi
pînă în gînduri, cu-mplinirea unui drum făgăduit.
Ce nevăzută sevă tulburată de lumină
răspunde-n mine ca în vișini și în duzi mereu ?
Aerul spuzit deasupra satului n-ar mai avea străină
o moleculă, de căldura sufletului meu.
Și-aș fi țăran bărbos, cu fața dogorită de răcoare
în diminețile ca meiul roșu răsucite peste lunci,
comunicînd cu satul prin neliniștea din soare,
prin colbul stelelor de pe știuleți prelungi ;
simțind că deodată, limpede lumină, mă despresuri
de amețeala din pămînturi amărui,
cînd porumbiști cărămizii presimt culesuri,
cînd între tine și-ntre lume nu-i
decît un zbucium al frunzarelor roșcate,
și liniștea hambarelor de brad aromitor
în care inima pămînturilor bate
neliniștit, în glas cu-a mea, cu-a tuturor.

PÎNĂ TÎRZIU

Azi știu de unde vin. Am dus pe mîini
beteala auriilor salcîmi de-acasă.
Pe umeri am purtat din primul ceas
fumul de frunze umezite, al ogrăzilor,
și-n ochi pînă tîrziu în seară mi-au jucat
jocuri uitate
copiii care-am fost pe rînd, atîtea veri.
Azi știu de unde vin. Dă-mi mîna, mamă ;
treptele casei lunecă pe un cîntec de greier.

PÎINE

Mă-ntorc spre ea din ceasuri de singurătate
din colbul alb al drumurilor vin spre ea,
mai însetat de adevăr și de odihnă poate ;
ca ea de sincer, cînd întîiia oară mă chema.
Ca miezul ei vibrînd de lanuri fie
această strîngere de mînă cînd o pun
în mîna voastră chezășie
pentru-un cuvînt adevărat și bun.

UN BRÎU DE CRENGI

Am mai tăiat un brîu de crengi din prunii
crescuți în coasta casei părintești
în primăvara cînd n-a mai venit copilul
să scoată din pămînt cu sapa mult prea mare
smochinii, coacăzii și o cimotie de cărăbuși.
Goliți de plete, arborii rămîn mai drepți
și poate frunzele din urmă se-ntrebară
cîtă putere s-a ascuns în rădăcini
că nu le clatină nici greierii de seară,
nici ploaia ce se-apropie nebănuind.

NOAPTE DE ECHINOX

Să știi că ora ta însingurată
se clatină-n privirea nu știu cui ;
să simți cum cineva bate în poartă,
să fugi spre ea, și pașii nimănui
să pară că se mistuie în noapte
spre alte ore lungi, spre alt străin ;
să stai în ploaia lunii mai departe
și-n glesne să-ți tresară rădăcini...

POPASUL

Atîrnat de elasticul subțire, maimuțoiul colorat sălta caraghios și plictisit între parbriz și ochii lui Tie. Uneori, Tie își privea mîinile desfăcute, încleștate pe volan. Mîinile acestea murdare, cu venele umflate datorită efortului, reprezentau, deocamdată, singura imagine ce și-o putea oferi în afara monotoniei drumului de iarnă sau a maimuțoiului acela ce sălta caraghios, plictisit, atîrnat acolo, între ochi și parbriz.

În cabină era cald, mirosea a ulei încins. Lui Tie i se stinsese țigara, o simțea atîrnînd în colțul gurii. Nu se îndupleca să o arunce și nici să scoată chibriturile.

Intră în oraș pe la vremea prînzului. Se hotărî să treacă întîi pe acasă, să mănînce ceva, iar apoi să ducă mașina la garaj și, eventual, să ridice chenzina dacă-l mai găsește acolo pe casier.

Supărarea pe care nu avusese timp să o înțeleagă prea bine, supărarea care îl măcinase tot drumul mai mult decît oboseala și nesomnul se revărsă deodată într-o cu totul altă direcție decît cea așteptată, atunci cînd fu nevoit să tragă mult în dreapta ca să nu dea peste căruța unui om. Unul din obloanele camionului frecă gardul cel nou, vopsit proaspăt. Asta îl înfurie de-a binelea. Coborî din cabină, trînti ușa după el și se duse la țăran. Era un bătrîn, învelit pînă peste cap într-o șubă mițoasă.

— Ce faci, mă, dormi în mijlocul drumului, fir-ai al dracului de prost ? Mi-ai stricat și gardul, acu ce fac, mi-l repari tu ?

Din căruță, bătrînul îl privea buimac, căznindu-se să priceapă cu ce anume greșise.

— Din cauza voastră ne ia pe noi miliția în primire ! Ce te holbezi așa la mine ? N-ai auzit ? Cum n-ai auzit, mă, că te sun din capul străzii, mi-a amorțit și mîna pe claxon !

Din cauza gerului, ochii albaștri, mari de mirare, ai bătrînului, începură să lăcrimeze. Tie se mai potoli.

— Haide o dată de mănîncă ! fu strigat din bucătărie.

Se așeză la masă. Femeia îi turnă ciorbă în farfurie, apoi se trase lîngă sobă și rămase acolo, fără să se mai uite la el.

— Tu nu mănînci ? o întrebă.

— Am mîncat. De unde era să știu că vii ?

În bucătărie era liniște și cald, clocotul înfundat al apei pe plită întărea parcă această liniște și, totuși, undeva, în aer, plutea ceva, o spaimă amestecată cu o curiozitate bolnavă, o dureroasă teamă de adevăr pe care, intenționat, Tie întîrzia să-l facă aflat.

„Care o fi ăla ? Care o fi ăla ?" — se zbătea ceva în capul lui.

O privea cum sta acolo, lîngă sobă, micuță, neajutorată, și cu atît mai mult mîrîciuna i se părea crudă și fără sens. Cu atît mai crudă, cu atît mai fără de sens, cu cît pîntecul îngroșat al femeii arăta destul de clar că în ea bat acum două inimi.

— Cînd pleci, stai iar trei zile acolo ? — vorbi ea deodată și vocea îi vibră ușor.

Tie rămase cu lingura în aer. După un timp, mîna începu să-i tremure. Din lingură căzură cîțiva stropi, pătară fața de masă.

— Ia asta de-aici, e sleită toată, mi-e silă să mă uit la ea— mîrîi el și împinse farfuria într-o parte.

Apoi se ridică și se duse la fereastră.

Începuse să ningă cu fulgi mari ce se învîrteau buimaci prin aer. Peste ascuțiturile gardului, Tie îl zări pe țăran moțăind în căruță. „Asta e nebun" — își zise. Cînd plec, dau peste el orice-ar fi !"

— Tie ! — auzi atunci din spate. Ai venit și nu mi-ai dat nici bună-ziua !

— La ce să-ți mai dau ? — aruncă el peste umăr.

Femeia începu să plîngă. Plîngea zgomotos, cu un plîns adînc, de om singur. Era plînsul acela după care nu poate veni nici o ușurare, după care nu mai poate veni nimic. Ninsoarea se înteți. Zăpada se așternuse, multă, și pe șuba țăranului din stradă. Apa de pe plită clocotea acum puternic ; uneori fîsîia scurt cîte o picătură căzută pe plita încinsă. Și în sufletul omului, ocolind durerea înăbușită, coborî o liniște nouă.

— Zi... te-ai săturat cu mine, Vladă ! — vorbi el rar, și vorbele astea sunară nu ca o întrebare, ci ca un lucru știut de mult, ca un lucru ce nu mai suferea nici o contrazicere.

— Eu m-am săturat? țipă atunci femeia, atît de tare, încît Tie se răsuci spre ea, fără să vrea. Eu m-am săturat ? Eu, că fac mîncare pentru dracul, nu pentru bărbatul meu ? Eu, că sînt tînără, că sînt nevastă și am aerul din casă ? Că dorm cu perinile și nu cu un om ? Eu, că m-am certat cu ai mei ca să vin după tine ? Eu ?

Tremura toată, vorbele țîșneau parcă din trupul ei și plîngea acum în hohote, iar lacrimile i se scurgeau pe obraji, îi ajungeau în gură, și ea le înghițea mereu, cuprinsă de o durere sălbatică, cumplită.

Tie închise ochii. Ceva se răsuci în el și pocni ca un buboi copt. Se trezi că răsuflă greu. Și atunci, îi deschise iarăși.

Vlada venea spre el. Se opri în fața lui, la un pas.

— Eu, Tie ? Tu spui asta? Nu ți-e rușine ? Spune, nu ți-e rușine ?

Mîna lui Tie porni singură în sus, apoi înainte, se îndreptă spre obrazul femeii, cu palma întinsă, sovăitoare. Și văzu cum ea se apleacă spre palma aceea bătătorită, cum așteaptă și cum simte cu toată ființa mîngîierea aceea aspră, atît de rară. Vru să-i spună ceva, ceva prin ce să-i ceară iertare, dar nu putu îngîna decît atît :

— Mă, urîto !

Și simți deodată că se înăbușă. Căută în jur, pierdut, și zări canapea căciula lui cea nouă, din blană de iepure. O zări de acolo, și-o îndesă în cap și ieși afară. Fulgii îi înțepară obrajii obosiți, și o bucurie stranie, o bucurie nu a lui, îl făcu să alerge în stradă și să urce repede în cabina camionului. Porni motorul și manevră atent, lîngă gard și căruța omului. Ajuns în dreptul lui, claxonă de două ori strident.

Bătrînul tresări atît de puternic, încît sub [illegible] umeri. Și bătrînul privi înspăimîntat [illegible] spre el, cu o țigară în gură și [illegible] zînd : ăle ! N-ai cumva un foc ?

— Dacă te găsesc aici cînd ies, ai încurcat-o, moșule, ține minte ce-ți spun !

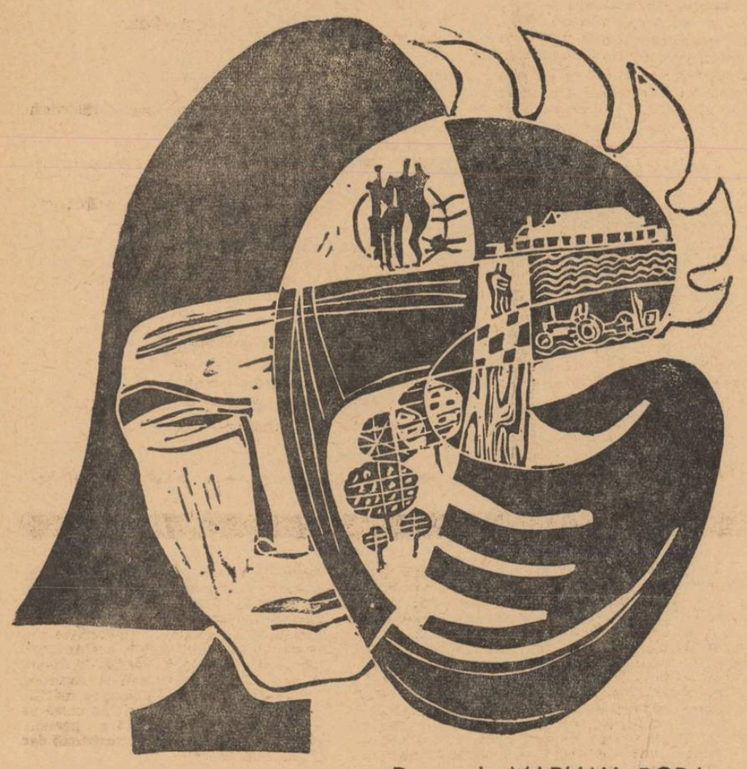
Împinse țigara cu vîrful limbii, o strivi sub cizmă și îl lăsă pe străin în plata domnului. În drum către poartă, se strecură pe după camion și măsură din ochi zgîrietura lată, galbenă de pe gard. „Poate mai are Vlada vreun rest de vopsea" — își zise și păși în casă. Iar o dată ajuns în bucătărie, o întrebă :

— Nu mai ai, Vlado, vreun rest de vopsea ?

Femeia tocmai punea masa. Îl privi într-un fel ciudat, fără să vorbească, iar Tie îi simți privirea cum îi alunecă pe trup, ca o palmă rece și simți răceala asta chiar prin scurta îmblănită și pantalonii groși, din stofă militară.

„Te pomenești că astăzi se vor lămuri toate" — gîndi el, cu un fel de frică.

Își scoase căciula, o aruncă pe canapeaua de lîngă sobă și trecu dincolo, în camera copilului. Pe copil știa că nu-l va găsi acolo, încă nu avea cum să-l găsească, dar se obișnuise să și-l închipuie astfel, întotdeauna, privind cărțul cel nou, cu roți nichelate, cumpărat din vreme, așa cum face un om chibzuit. Cărțul fusese acoperit cu un pled și împins după dulap, așa că Tie îl descoperi cu greu.



Desen de MARIANA POPA

Mîna lui Tie porni singură în sus, apoi înainte, se îndreptă spre obrazul femeii, cu palma întinsă, sovăitoare. Și văzu cum ea se apleacă spre palma aceea bătătorită, cum așteaptă și cum simte cu toată ființa mîngîierea aceea aspră, atît de rară. Vru să-i spună ceva, ceva prin ce să-i ceară iertare, dar nu putu îngîna decît atît :

— Mă, urîto !

Și simți deodată că se înăbușă. Căută în jur, pierdut, și zări canapea căciula lui cea nouă, din blană de iepure. O zări de acolo, și-o îndesă în cap și ieși afară. Fulgii îi înțepară obrajii obosiți, și o bucurie stranie, o bucurie nu a lui, îl făcu să alerge în stradă și să urce repede în cabina camionului. Porni motorul și manevră atent, lîngă gard și căruța omului. Ajuns în dreptul lui, claxonă de două ori strident.

Bătrînul tresări atît de puternic, încît sub [illegible] umeri. Și bătrînul privi înspăimîntat [illegible] spre el, cu o țigară în gură și [illegible] zînd : ăle ! N-ai cumva un foc ?

HORIA PĂ

La patiseria din colț

Am stabilit de la prima ochire, că cel cu părul cîrlionțat așa de tare încît părea să nu fie natural, era mai tînăr decît celălalt, blond, mai înalt, șezînd într-o poziție degajată ca și cum ceea ce făcea astăzi mai făcuse de cine știe cîte ori înainte. Diferența de vîrstă era infimă și de fapt nu avea nici o importanță. Se părea că cei doi băieți stropesc cu bere un eveniment comun și asta-i apropia, așa cum, involuntar, îi apropii și-i socoți de-o vîrstă pe elevii din aceeași clasă. Cel cu părul cîrlionțat întindea peste paharele cu bere brațul lui scurt, cu pielea arsă de soare și un mic tatuaj indescifrabil, arătîndu-i celuilalt o băsică roșie de mărimea unei pioneze, în mijlocul palmei. Zîmbea, dezgolindu-și toți dinții, și zîmbetul lui era cu adevărat frumos : nici urmă de lăudăroșenie sau stînjeneală. Blondul scoase și el dreapta din buzunar, o mînă îngustă, palidă, cu degete lungi și observă cu un surîs ironic că palma îi este încă netedă și moale. Cînd surîdea în felul acesta, ridica sprînceana stîngă și i se formau la colțurile buzelor două paranteze foarte subțiri care-i maturizau brusc chipul.

— Tu trebuia să te faci pianist, mă, zise cel mic cu o admirație ascunsă și poate chiar cu puțină invidie.

— Așa-s eu, lucrez cu mănuși, întoarse celălalt vorba, destul de indiferent la ideea de a fi muzician și ridică paharul cu bere în dreptul unei raze de soare, desfătîndu-se cu frumusețea brunului aurit pe care-l văzu.

— Să trăiești, zise.

— Să trăiești, zise și cel mic, trăgînd cu poftă berea bună ca, altădată, laptele.

Depuseră amîndoi o dată paharele, blondul întîrziind cu mîna pe al său într-un gest absent, mimînd parcă o îmbrățișare dorită.

Tăcură o vreme ; cel blond privea prin vitrină strada și clienții care intrau schițînd saluturi, celălalt citea, mișcînd ușor din buze, afișe mici, introduse sub cristalul mesei.

— Nu mai cîntă Margareta, oftă el către tovarășul său cu o privire dezamăgită.

— Cum adică, nu mai cîntă ? Unde ?

— La bar.

— Ei și ?

— Nu mai cîntă, nu înțelegi ? Acum, cînd am și eu bani s-a găsit să plece.

Cîrlionțatul ridică tonul, pus pe ceartă. Știrea îl contrariase sincer. Nu [illegible] licitisit și ea, rise celălalt, [illegible] dar cu grijă să nu-l supere. Și iar ridicară paharele.

Sorbeau cîte puțin fiindcă voiau să-și prelungească această nouă plăcere și știau că nu rezistă la mai mult. Arătau cumpătați și cuviincioși, așa cum devin mulți tineri cînd simt pe umerii lor o cît de mică răspundere. Erau amîndoi nu prea vorbăreți sau, mai curînd, atitudinea blondului impunea celuilalt anumite rezerve.

— De-abia azi mi-am luat actele de la școală, începu el totuși.

Berea îi lăsase o ușoară rumeneală pe umerii obrajilor, pe bărbie și pe deasupra sprîncenelor. Evident, avea chef de vorbă.

— Bună femeie, doamna Economu, propuse el.

— Da, bună, confirmă celălalt.

— Să vezi ce frumos mi-a scris diploma...

Desfăcu un sul de acte înfășurate în hîrtie de ziar, alese diploma, o întinse pe cristalul mesei după ce, cu palma se convinsese că este perfect uscat.

— Nu degeaba e secretară de atîția ani și mai poartă și basc roșu.

Cel mic recepționă cu întîrziere și apoi își privi nedumerit tovarășul. Acesta era ostentativ serios, spre deruta celuilalt. Se priviră o clipă în ochi și apoi izbucniră în rîs. Fu un rîs sălbatic, cu neputință de potolit. Cel mic se înecă, începu să tușească, se făcu stacojiu și-i dădură lacrimile. Atrăseseră atenția unei bătrîne care mînca plăcintă cu brînză, și iaurt, zîmbind între timp, molipsită. Făcură eforturi să se calmeze și-n cele din urmă blondul se ridică de la masă și ieși. Se întoarse curînd și depuse pe masă între ei doi, un pachet de Carpați.

Veni o ospătăriță să ia sticla goliță și blondul o rugă frumos să le aducă o scrumieră și mai comandă un rînd și două sute alune.

— Fac eu cinste, răspunse el întrebării pe care o înțelese în ochii cîrlionțatului. Iei o țigară ?

Cel mic crezu că tovarășul său îl încearcă doar, însă, repetată invitația, răspunse că el nu fumează.

— Și tie ce ți-a venit de faci pe nebunu, continuă el, ezitînd între dojană și glumă. Nu-i venea să creadă că celălalt va fuma într-adevăr.

Îndepărtă pachetul de lîngă cotul său și urmări dîra subțire de fum care se ridică din vîrful țigării aprinse a blondului.

— Ia te uită la tine, ce vorbe strici... Păi am împlinit șapte luni de cînd fumez. Ce-ai fi vrut, să-ți cer ție voie ?

Nu-și putu reține o iritare care-i asprise glasul.

Cîrlionțatul se simți jignit. Nu despre asta era vorba, dar, oricum, s-ar fi cuvenit să știe și el. Surpriza consumată, își spuse mustrător în gînd că n-are de ce să se amestece în treaba altuia și fu tentat să se ridice de la masă. Simți ca o înstrăinare între ei și era cu atît mai nepotrivită, cu cît venea după niște clipe așa de frumoase. Riseseră cu atîta poftă. Se foi pe scaun pleznindu-și cu necaz palmele de genunchi. Era nehotărît.

Blondul fuma cu poză, rontăia cîte o alună și mai lua o înghițitură de bere. Dar fără chef.

— Nu-ți plac alunele ? aruncă el parcă la întîmplare. I se părea de-a dreptul necuviincios să consume singur din ceea ce era „tratația" lui.

Așa și-așa, răspunse cel mic, domol și apucă o alună între degetul mare și arătător. Aluna se strivi cu prea mare ușurință ca să fi fost bună. O arătă celuilalt.

Nu-s prea de soi, făcu el iar fără interes.

Cel mic observă că tovarășul său nu-l ascultă și, urmărindu-i privirea, ațintită spre intrare, trebui să se întoarcă pe jumătate. Văzu în ușa deschisă a frizeriei de vizavi o fată. Presupuse că era coafeză după halatul scurt, foarte nostim, pe care-l purta, lăsînd să se vadă fusta, scurtă și ea. Era încălțată cu un fel de botine albe care-i strîngeau glezna și-i lăsau călciiul liber. Fata privea fix înspre patiserie și-și consultă ceasul. Cel mic se întoarse către tovarășul său și remarcă noutatea expresiei de pe figura lui cu sprînceana stîngă ridicată, buzele subțiate și privirea intensă sub pleoapele pe jumătate lăsate. I se păru cîrlionțatului că a descoperit între cei doi o tainică legătură. Asta-i spori senzația de înstrăinare și intensifică dorința de a-l lăsa pe celălalt singur. Dar nu se îndura s-o facă. Își coborî privirea în farfuria cu alune și așteptă ca celălalt să ia o hotărîre.

Trecu un timp lung după care blondul păru să se întoarcă dintr-o lungă călătorie. Își privi tovarășul cu zîmbetul acela ironic al lui și se grăbi să-i dea un foc cînd acela prinse țigara între degete.

— Hai, noroc, închină el firesc.

Ciocniră paharele ridicîndu-le puțin deasupra mesei și le goliră pînă la fund.

— Plata, ceru blondul și, ridicîndu-se, spuse celui mic că trebuie să plece acasă. Îl aștepta mamă-sa cu salariul. Iar cel mic îi întinse mîna spunînd că el rămîne în oraș să vadă un film. Și-o să-i spună el ce film, mîine dimineață, la fabrică.

ANA BARBU

COASTA DE AZUR

MAREA CORNIȘĂ

de

EUGEN BARBU

Un autobus punctual te smulge la ora 8 dimineața (nici un minut mai tîrziu, doamne ferește !) din fața Galeriilor Statelor Unite, un mic magazin de tablouri în care dorm în fiecare noapte, pînze de Duffy, de Picasso, Fragonard, Wlaminck și Buffet luminate încă la această oră matinală de becuri obosite. Alpii abia se văd deasupra mării în pelerinele lor de nylon. Un abur verde ca răsuflarea demonilor plutește peste ape. Măturătorii se retrag spre străzi mai mărginașe. În vitrinele bijutierilor, violete și ele din cauza reverberațiilor, lucesc pietrele prețioase dormitînd pe așternuturi de catifea. Marele suris al orașului este de pe acum superb.

O fată somnoroasă încă — ghidul nostru — rostește în microfon un salut turistic stereotip. Trecem de palatul lui Aga-Khan, întors ostentativ cu fața spre mare, păzit de ziduri groase și înalte. În „pachebotul" nostru, numit pretentios „Arlberg", dormitează 8 pasageri — număr sporit la Nisa cu încă 4 necunoscuți. De cînd călătoresc în lume am putut să observ că plimbări lungi tac deobicei oamenii în vîrstă. Mai ales femei de 55-60 de ani, niței dezabuzate, privind cu ochii obosiți miracolul din jur. Bărbatii ,mai ocupați pînă la vîrste mai înaintate, stau încă în birouri bine ferecate, producînd bani. Pe urmă vine o boală necrutătoare, vin oboselile și sentimentul unei mari și perpetui nedreptăți. Omule, călătorește cît poți să te mai bucuri de soare, de tinerețe, de albastrul acestei mări care ne însoțește aici, năvălind prin geamuri, violentîndu-ne privirile lacome și curioase !

„Juan-les-Pins" a rămas în urmă, cu piața lui aglomerată, cu ratturile multicolore, pline de fructe, cu afisele uriașe care înecă totul, și cu mașinile. Ceva, un blestem al civilizației, a făcut ca tocmai ceea ce ar fi trebuit să ușureze viața noastră, s-o urîțească. Coleoptere de tablă, mii de taxiuri și limuzine, s-au cățărat pe trotuare, mănîncă din drumurile de asfalt și ucid sistematic (bilantul complet de la 31 decembrie la 3 ianuarie : 158 de morti si 3 251 răniți în Franța !)

Urmează Antibes (acelasi oraș parcă, în copie) : tot vile, tot bulevarde inundate de mașini, tot terase și palmieri. În 40 minute ne aflăm în piața principală a orașului Nisa. Am străbătut în goană un tinut feeric de stînci și de livezi de măslini : undeva în stînga șoselei, micul Coques, cățărat pe un promontoriu cenușiu, domeniu al printilor de Monaco, cu un castel de ilustrată, lăsat privirilor încă, sătuc de granit, locul unde Renoir și-a petrecut ultimii 20 de ani.

Trebuie spus că nu poți înțelege pictura franceză, mai ales a impresioniștilor, fără să vezi acest peisaj, cînd sumbru, cînd exuberant, alternînd între gravitatea lui Cézanne și mirifica dezlănțuire a lui Matisse. Lumina nu seamănă cu a nici unui loc. Acolo, în mijlocul țării, în tinuturile mai sterpe din preajma Avignon-ului, puteam să-mi închipui marile pînze ploioase, șterse apăsătoare. Aici înțelegi explozițiile de violet și de verde, petele dezordonate, aruncate parcă în delirul inspirației cu pensula.

Nisa debutează cu un bulevard imens, circular, de-a lungul mării, închizînd el însuși golful : faimoasa Promenade Anglais. Orașul trăiește iarna dincolo de aceste hoteluri pustii, în centrul comercial plin de prăvălii. Linaă țărm, se plimbă rari turisti cu ciini, privind depărtarea albastră a mării. Locul e prea exact frumos, detaliile lui obosesc prin simetrie. N-a rămas nimic sălbatic, totul este întrebuintat, folosit, scos în evidență.

Nu vi s-a părut niciodată că există femei neinteresante tocmai pentru că profilul lor este perfect ?

Palmierii au aici ei înșiși cochetărie. În holul hotelului Negresco, se mișcă în felul actorilor de operetă doi portari purtînd o uniformă scoțiano-britanică din filme de epocă : ciorapi trei sferturi, un fel de opinci albaneze, frac verde și fireturi, o șapcă hexagonală. Adăugați decorul franțuzesc, mobila de lemn de cireș, cristalele de Boemia, ușile transparente ultra-moderne, totul e amestecat și mult.

După 20 de minute, ținem la aproape 800 m altitudine : Beaulieu sur Mer, priveliște unică, fără cusur. Natura a imaginat mai puțin exact, dar cît tarmec ! Închipuiti-vă un munte acoperit cu o vegetație de un verde închis, aruncat, acesta e termenul exact, într-o mare de un albastru imperial. Totul punctat de roșul olanelor, de explozia mimozelor galbene, de delirul unor flori mici, multicolore, pornite de capul lor, pe stîncile dezordonate. Nimic nu supraveghează această beție a naturii ce nu ține seama de anotimp. De jos, se aude Debussy în acorduri egale : bat valuri prelungi spălînd o plajă pustie. O femeie între două vîrste ne arată coasta italiană în zare și ne invită să cumpărăm ilustrate. Jos, capul Ferrat, un pilon de pămînt, înfipt parcă în pîntecul mării, căutînd s-o bea, dormitează într-un soare incredibil pentru acest anotimp.

Dinspre Alpi, vine o mireasmă amăruie de pin. Se aud clopotele sătucului Eze, coroana de piatră a acestor locuri. O pace medievală învăluie totul. Echilibrul, frumusețe — visare. Poate numai Capri, cu străzile sale mici ca niște canale, cu aerul sărat al Mediteranei venind de departe, egalează marele sentiment ce se naște în sufletul călătorului. Tinut al zeilor, al animalelor sacre ce nasc mitologia, Eze te îmbată, îți dă delir.

Mai jos puțin e vechea Cale Julia, drum roman împodobit cu trofeul Alpilor, deschis în cinstea împăratului Augustus în anul al V-lea înainte de Cristos.

Cîteva coloane trufașe de marmură albă și un imens brîu de piatră veghiază locul între ciprii și flori sălbatice roșii. Un mic muzeu, inevitabilul ghid, mici cărări îngrijite care duc spre parfumeria modernă unde se face comerț.

Rămînem pe străduțele pline de umbră, privind ferestrele înguste cu obloane de lemn evocînd o viață îndepărtată. Sînt locuri unde civilizația izgonește istoria cu o inconștientă nepăsare. Dacă ulițele de piatră n-ar fi marcate cu reclamele excelentei Coca-cola, ne-am simți aruncați undeva în timp, am putea crede în reincarnare pentru că prea sînt autentice florile și vegetația nefrizată, dar nichelul Peugeot-urilor ucide iluzia caretelor romane, tocind o lespede sacră.

Autobusul aleargă apoi nepăsător spre Menton, orașul cel mai cald din Franța, pe sub un acoperiș viu de mandarini marocani. Fructele lor roșii, mici cît niște mingi de tenis, se agață de acoperiș și se rostogolesc în urma noastră. Bulevardul larg e străjuit de oleandri și de palmieri înfoiați ca niște păuni. Șoseaua coboară vertiginos spre Monte Carlo.

De sus, regatul Monaco pare un bastiment cărămiziu ancorat în portul dreptunghiular de sub noi. Totul e mic, suprapus, aici zgîrîie-norii contrazic regula orizontalei de pînă acum. Cazinoul faimos de pe faleză și cîteva clădiri mai vechi cum ar fi Muzeul Oceanografic mențin o iluzie de vechime. Strîmta piață din fața palatului printului Rainer al III-lea, contraforturile modestei sale reședințe, precum și garda în costume ce aduc cu ale husarilor, cer puțină muzică de trîmbită, chiar armurile ar fi la locul lor. Străzi mici, vechi, pline de magazine, duc într-un labirint negru pitoresc, regat de pitici, păzit de o armată care numără mai puțin de 50 de soldati și 2 generali — Monaco. Monaco-ul este unic în felul său. De cîteva ori i-am trecut granița fără să știu și într-o dimineață ne-am aflat astfel de cîteva ori în Franta și de alte cîteva ori în străinătate.

N-am putut să ne înfrînăm curiozitatea și am intrat în templul jocurilor într-o sală sumbră, tăcută, cu un acoperiș de sticlă, unde la cîteva mese, aceleași fețe dezabuzate din timpul lui Dostoevski.

Locul atrage în special femeile în vîrstă, parcă mai lacome la mizâ decît bărbații, purtînd sub frunțile vestejite viciul cîștigului, lesnicios din priviri. Febra din jur se transmite pe unde secrete. Mica lopățică ce adună fisele și le împrăștie pe catifeaua verde îti fură ochii. Bila albă se rostogolește cu un zgomot sec în pîlnia ruletei. Un calculator placid socotește în carnetul său ce număr va ieși. Jucăm și noi mintal și, ca orice ageamii, bineînțeles, cîștigăm.

Plecăm repede din mijlocul acestei lumi tăcute și blestemate. Afară e soare, panorama orașului lucește ca un pahar bine spălat. Sus, printre cactuși, la grădina exotică, au ieșit șopîrlele pe stînci. Climat dulce de lene, cer acid de mare, binecuvîntat tinut al plăcerii, trebuie să te părăsim !

După un prînz italienesc cu spaghetti, luat într-un mic restaurant de lîngă Mănăstirea Carmelitelor ,autobusul ne lasă înapoi pe alt drum de asfalt, clădit sub munții pe care am venit.

Lămîi și măslini, grădini nesfîrșite, boarea mării năvălind prin ferestrele întredeschise, stingerea culorilor în amurg, murind pe geamuri — cum să vă descriu ? Și apoi lungul colan de lumini vaporoase plutind în ceața serii ca niște meduze albastre, jucătoare, un stol numeros venind de undeva dinspre Italia, săltînd și sfîșiind întunericul misterios, moale ca o catifea. Zilele se scurg iute, rămîne numai melancolia că timpul fură totul cu lăcomie. Pot oare aceste cuvinte să spună ele singure ce farmec au unele pămînturi, cum te rănesc, și fac din tine admiratorul lor ?...

Paris, 11 ianuarie 1965

ORIZONT cinematografic '65

N-am zis orizonturi, să nu riscăm. Poate nici anul de producție '65 nu va aduce capodopera visată. Cotitura calitativă bruscă. 180° artistic. Dar, sperăm, nu va mai cobori nici sub zero grade, media noastră de indulgență. Calitatea obligatorie fără de care nu „controlul tehnic" al uzinei de filme, ci publicul consumator interzice difuzarea. Critica semnalează doar rebuturile. Media, constanta artistică, începe să fie definită de spectatorul obișnuit. Recenta anchetă a unei reviste cinematografice înregistra interesante ierarhii de valoare. Și nu tabelul „celor 10" specialisti consultați stabilise norma, ci barometrul — lucid și sentimental totodată — al publicului larg, de diverse profesii, ce indica surprinzător de exact temperatura fiecărui film și a producției de anul trecut, în ansamblu.

'65 ÎN CIFRE

Ele pot impresiona. 15 titluri, unele reportate de anii trecuți, altele recente, încă în pregătire. Curajul de a reveni asupra unui plan pe care singuri ni-l încărcasem, de a încerca lucid ofensiva calității și nu doar pe aceea a cantității, ar fi o dovadă de forță, nu de slăbiciune. Regruparea forțelor artistice, o mai judicioasă repartizare a lor pe pozițiile-cheie ale asaltului, ar vorbi de răspundere, de maturitate, de înțeleaptă orientare. Există de pe acum unele indicii — e drept, încă timide — că studioul „București" începe să reflecteze serios la această problemă. S-a hotărît, de pildă, să se țină momentan în rezervă un scenariu gata de intrare în producție, scenariu nu de cea mai strictă urgență tematică și artistică : **Calea Victoriei**, adaptarea romanului lui Cezar Petrescu, după ce se reproșase, pe bună dreptate, abuzul de ecranizări în dauna subiectelor originale de actualitate.

Filme ce fac **„double emploi"**, frecvența anumitor genuri în pofida altora (comedii sînt extrem de puține față de posibilitatea de absorbție a publicului ; doar 2—3 proiecte și acelea incerte : **Femeia și fotbalul** de Al. Struțeanu, **Scrisoarea găsită** la care abia se gîndește Aurel Baranga). N-ar fi timpul să gîndim mai repede, mai bine și „noi" redacția de scenarii (e un plural de solidarizare) ?

Grupele de creație vor deveni un organism activ în măsura în care îi pot determina pe regisori nu numai să primească un scenariu ori altul, ci să se și convingă de oportunitatea unei teme ori, dimpotrivă, în cazul cînd dorințele lor nu coincid cu interesul general al studioului : care de fapt trebuie să fie acela al publicului și nu al unor rationamente formale. Foarte bine că Mircea Drăgan visează o continuare a **Șoimăreștilor** prin povestea pasionantă a **Fraților Jderi**. Dar asta înseamnă încă doi ani de „dezertare" (scuzați duritatea termenului, l-am pus în ghilemete) a tinărului regisor din frontul tematicii de actualitate, a unui cineast care tocmai prin vibrația la marile probleme ale epocii noastre (înțelegînd prin aceasta și momentul **Lupeni** și unul de interes mai apropiat, **Setea**) și-a definit profilul artistic. Cu tot spectaculosul fastuos, **Șoimărestii** puteau fi semnați de oricare alt regisor băștinaș sau străin. **Lupenii** și **Setea**, nu. Cronicar sobru, pasionat, Drăgan putea continua letopisetul, nu să-i întoarcă paginile înapoi. Despre daci, de pildă (proiectul unui alt tînăr regisor) se poate face, desigur, un film mare. Dar despre noi, cei de astăzi, cine să depună mărturie ? Și mai ales cînd ?

Geologii lui D. R. Popescu, **Vremea zăpezilor** proiect al lui Fănuș Neagu și Niculae Vălea, poate noul film al lui Francisc Munteanu sau cel plănuit de Calotescu, și cam atît ca perspectivă a contemporaneității pe anul în curs. Dar să nu privim chestiunea numeric. Răsfoind scenariile... Și aici există un „dar..." Nu poți comenta filme încă neapărute, proiecte nefinisate. Cînd se va putea, totuși, să nu fie prea tîrziu. As propune o analiză matură, preventivă, într-un consiliu considerabil lărgit cu scriitori și critici. Întrucît, mi se pare, problema cinematografică trebuie să devină o cauză a tuturor oamenilor de cultură din țara noastră. Evident, nu o imixtiune în treburile studiourilor, dar un sprijin real, efectiv, operant. Constatările, oricît de vehemente, **post factum** sînt ineficiente.

...ȘI ÎN IMAGINI

E știut, argumentul vizual cîntărește mai greu. Mai ales la o artă prin excelență ilustrativă (n-am intenționat o aluzie la covîrșitoarea preponderentă a ecranizărilor. Chiar așa însă, ilustrațiile unei cărți își au valoarea lor. Cînd o au !)

Intenția e alta. Cîteva instantanee fugare...

LA BUFTEA

Un platou imens (cel mare de 110 mp) acoperit cu un decor-gigant pentru **Harap Alb** : palatul spînului. Pereții cu ornamentații din gips bronzat, o feerie color cinemascop de 8 m înălțime, 100 arie scenografică. Din păcate, filmarea se terminase ; atmosfera era tristă, ca după festin. Palatul, gol, lăsa să se întrevadă pe la colțurile somptuoaselor ziduri, nuditatea ipsosului. Atenția se concentra acum în altă parte : bazinul subteran ce va fi acoperit cu apă pentru a crea iluzia castelului oglindit în lac. Butaforie, **papier-maché**, veșnica „înșelătorie" a jocului artistic. Oare din toate acestea se va naște vraja pe ecran ? Tîmplarii finisau meticulos noi elemente, meșterii executaseră iscusit timp de aproape 2 luni complicatele fațade sculptate, impozante cariatide susținînd zeci de coloane. Era, oare, nevoie de atîta grandoare pe platou ca s-o obții pe peliculă ?

După basmul lui Creangă, Gopo declară că va face un basm al său (sperăm că **Harap Alb** a rămas al povestitorului din Humulești) : **Omul și norul**. Va cobori cîndva și pe pămînt talentatul nostru zburător ?

Ronda a 6-a, care se turnează pe platoul nr. 2, e un film polițist. Pasionat al genului, co-scenarist al **Pisicii de mare**, Voicdea Popescu realizează, ca autor, primul său film independent. O acțiune complicată, cu diversiuni și semnificații ale interesului epic menite să stîrnească întrebările spectatorului. Ici-colo, detalii psihologice prefigurează scheletul unei intrigi mai moderne. Pînă la argumentul ultim : filmul finit, mă declar atrasă de unele situații psihologice, sondaje subtile din **Pisica de mare**. La rîndul ei, **Pisica** îmi provocase nostalgia după **Secretul cifrului**. O inexplicabilă melancolie a timpului trecut ?

ÎN EXTERIOARE.

Exterior, raportat doar la epicentrul Buftea. Pentru că **Șoseaua Nordului**, de pildă, tot un interior filma, deunăzi, însă nu acasă. În clădirea generos împrumutată de oamenii de știință : frumoasa lor reședință din Piața Lahovary. Saloane somptuoase, feeric luminate (reflectoare mici, mobile, cele mai noi mă asigură regisorul). Aceasta permite o rapidă și bună iluminare a celui mai dificil decor. Ceea ce ar fi durat zile, se rezolvă acum în cîteva ore. Operatorul (Aurel Samson) nu mai pare copleșit de amănuntele tehnice, se poate mișca în voie, are mai mult timp de gîndire în decor. Printr-o perfecționare tehnică se tinde la o eliberare de energie creatoare, de fantezie, ceea ce nu strică. Mulți ani, regisorul Mihu Iulian fusese adeptul principiului — discutabil — „scenariul se scrie pe platou". Și astăzi, umblă la filmare cu o fițuică în mînă, face numeroase modificări, dar concepția sa e mai fermă, știe ce vrea împreună cu scenaristul, nu împotriva lui. Adaptarea cărții e liberă, dar strădania pare colectivă, rodul unei colaborări dintre scriitor și cineast. În acest caz, rezultatele nu pot fi decît bune. O distribuție matur întocmită — Lica Gheorghiu, Gh. Cozorici, Marga Barbu, Iurie Darie, Gheorghe Dinică — va finaliza calitatea textului literar și truda, imaginația regisorală.

★

Palatul Pionierilor care găzduiește echipa **Răscoalei** s-a îmbogățit recent cu două clădiri. Exteriorul unui fermecător conac, mic, rustic, exploatînd inteligent elementele decorative populare și o fațadă impunătoare, fără stil, pretențioasă în dorința ei de a imita modelele occidentale ale secolului. Conacul construit de boierul Iuga pentru Nadina, chiar așa trebuia să fie. Iluzia creată de scenograf cu ajutorul fațadelor pare completă. Niște pionieri dau timizi tîrcoale construcțiilor, neîndrăznind să intre. Mai curajoși, cîțiva sexagenari din figurație (figurație autentică : țărani aduși din împrejurimi), zgribuliți, caută adăpost în „interiorul" conacului. Dar trecînd pragul privesc dezamăgiți cerul sticlos de iarnă, senin, albastru, geros.

Ce perspectivă artistică oferă cinematografiei noastre dificila ecranizare — a doua — după Rebreanu ? Greu de anticipat. Cred că, prudent și lucid însuși autorul filmului nu s-ar angaja la o atare discuție. Lucrează modest, fără zgomot, preocupat prea mult de conținutul muncii ca să dea importanță aspectului ei publicitar.

ALICE MĂNOIU

15 ANI ȘI UN SEMESTRU

Cincisprezece ani întregi și un semestru în urmă.

Un afiș în holul de la Facultatea de Filologie consemna — modest — actul de naștere al Corului Universității din București. Era ceea ce se cheamă începutul unei tradiții noi, alături de celelalte, nenumărate, pe întreg cuprinsul țării. Însemna, pe harta socialistă a energiilor în plină recunoaștere și descătușare, un mic focar de cultură muzicală — care avea să dea generațiilor succesive de studenți pasiunea unei frumoase arte. Și încă ceva: dorința de a răsădi pretutindeni lujerul ei de entuziasm.

Corul s-a bucurat de atenția și grija de care e înconjurat orice act de cultură în statul nostru. A fost ajutat, încurajat și răsplătit. Și a avut uriașa satisfacție a unui public entuziast, pentru care exercițiul culturii a devenit un bun cotidian.

Au cîntat la început sub bagheta necunoscutului atunci, azi artist emerit, Marin Constantin — apoi, de fiecare dată, sub aceea a dirijorului Nicolaie Ciobanu, ani de-a rîndul. Este uimitor, chiar pentru cei care-l cunosc bine pe acesta din urmă, de unde-și găsește combustibilul necesar pentru arderile intense ale fiecărei repetiții — tînărul acesta mereu foarte tînăr și cu o constituție atît de delicată. Pasiune și dragoste, modestie și o înaltă considerare acordate muncii. Alături de încrederea în omul al cărui umăr îl simți alături. Am stat de vorbă cu mai mulți din foștii coristi : oameni integri, făcînd cinste colectivului de muncă prin aceeași pasiune pentru profesiunea aleasă. Și mi-i amintesc din studenție, în culise, printre panouri și recuzită, în cabine — cu conspecte și cursuri: aveau, aproape întotdeauna, cîte un examen pe a doua zi — sesiunea coincidea cu întrecerile artistice. Spre cinstea lor, ani de zile a ținut afișul o lozincă făcînd și ea parte din tradiția corului : „Nici un neintegralist".

Pentru cei care veneau la facultate — foști muncitori și țărani sau fii de muncitori și de țărani, sosiți din creierul munților sau din satele Bărăganului cu dropii, abia intrat în istorie, cu o copilărie sfîșiată de război — pentru cei care se numără astăzi în bogata zestre de intelectuali a țării, Corul Universității a reprezentat una din căile de contact nemijlocit cu marea artă : Bach și Mozart, Beethoven și Ceaikovski, Haendel, Enescu. Ca și nemuritoarele, șlefuite de gresia vremii, cîntece populare — uneori în transcrierea dirijorului. Și un motiv de deosebită mîndrie : un număr de *peste o sută de prime audiții*, stimulînd mai ales creația muzicală contemporană românească.

Aș vrea să amintesc o scenă întrată în anonimat. Ține de activitatea de pionierat a corului. Cu ani în urmă, cu mulți ani în urmă, în timpul celui dintîi dintre numeroasele cantonamente de care s-a bucurat prin grija Partidului, formația a susținut un festival inaugurînd scena căminului cultural dintr-un sat depărtat de munte. Și la acel festival, în care „artiștii" cîntaseră dumnezeiește, nu s-a aplaudat. În tăcerea adîncă, singure chipurile strălucind de emoție ale ascultătorilor au exprimat bucuria participării. Căci spectatorii nu învățaseră încă să aplaude...

Au urmat, pe urmă, alte numeroase spectacole, în fabrici și cartiere de orașe, la sate sau în săli ilustre, soldate cu ecouri emoționate în inimi și cu răsunătoare aplauze. Cei care nu fuseseră aplaudați, însă, poartă cu ei amintirea acelui început de drum spre cultură.

Spre sfîrșitul lui decembrie, laureații de frunte ai multor finale pe țară ale formațiilor de amatori, sindicale și studențești, ai unui Festival internațional studențesc s-au întîlnit cu studenții anului I, proaspeții co... Glasurile lor unite au ... îmnul tinereții cu visur... nite.

AURELIA...

VICTORIA — Sculptură de VAL. CHENDEA

Expoziția Dan Hatmanu în Cartierul Latin

— CORESPONDENȚA DIN PARIS —

Că în Paris există totdeauna deschise peste 6 000 (șase mii) de expoziții nu-i invenția vreunui gazetar amator de hiperbole. Le afli peste tot — în saloane somptuoase ca și în cămărute cît odaia unui anticar sărac — din inima Parisului pînă la marginile „marelui *banlieu*". Dar dacă există o preferință pentru o anumită parte a întinsei metropole, apoi aceasta o constituie, fără îndoială, Cartierul Latin. Rațiuni sînt destule, care să explice alegerea locurilor dominate de Sorbona și Panthéon, unde se află „vatra" Parisului. Una mai cu seamă trebuie însă reținută : Cartierul Latin a fost și a rămas mereu vulcanul ideilor și al tuturor manifestărilor intelectului parizian. De aceea, confruntarea cu această veșnică efervescentă este visul fiecărui artist.

Unul din afișele care anunțau aici deschiderea expozițiilor din ultimul timp făcea cunoscut un nume nou : *Dan Hatmanu*. Faptul că îl găzduia una dintre cele mai populare săli — „Galérie du Passeur", de pe tipic străvechea stradă Bac, atrăgea dintru început atenția. Căci nu-i puțin să ai onoarea de a fi fost precedat, de-a lungul anilor, sub același tavan, de Picasso, Masserel, Picard le Duc și alte atîtea celebrități contemporane ale șevaletului. Și iată că în ziua de 15 decembrie, în orele vernisajului, au pășit pragul galeriilor Passeur cîteva sute de persoane — număr aproape neobișnuit, o spunem fără exagerare. (Și am adăuga că afluența vizitatorilor n-a contenit în tot timpul celor 3 săptămîni cît a durat expoziția). Primul contact deschis cu publicul parizian a constituit totodată și cea dintîi plăcută surpriză a acestuia : din cele 20 de tablouri în ulei și 12 schițe — prezentînd deopotrivă imagini din România și din Franța — se degaja viguroasa și sensibila personalitate a tînărului pictor român.

Picturile și desenele lui Dan Hatmanu selectează peisajul românesc sau cel parizian sezisat prin trăsătura sa dominantă, deseori reliefată printr-un simbol, într-o viziune îndrăzneață și originală. Litoralul Mamaiei, văzut din largul mării, prezintă în prim-plan frumoși pești stilizați, iar peste perdeaua de un albastru intens a apelor, se așterne linia severă și majestuoasă a marilor hotele turistice ; *Epoca tehnicii* reliefează trei elemente de bază — o cheie franceză, stilizată, cît orizontul, iar pe fundal — un coș de fabrică aprins de văpaia unui cuptor (sau poate de soarele însuși) ; *Zorii* — reproduce un mănunchi de „coloane infinite" brâncușiene, scăldate în vioriul aurorii ; *Belșug* e imaginea unui fagure, avînd schițat în fiecare alveolă efigii sugestive: o pîine, un lan de grîu, un tractor, un porumb ; turnurile *Palatului Culturii* din Iași par niște uriașe făclii, iradiind lumină. Celebra catedrală Notre Dame din Paris, care și-a serbat opt secole de existență etc., compusă din tot atîtea bolți de taină ; *Moulin Rouge* se profilează în beznă și șingeriu ca o uriașă pînză de păianjen ; văzute de sus, havuzurile aurii ale Versailles-ului se proiectează în peisaj ca niște resturi de coroane regale ; deschiderea Arcului de Triumf pare o gură flămîndă care înghite șuvoiul luminos al mașinilor de pe Champs Elysées...

La plasticizarea și forța de sugestie a imaginilor, concură, de asemenea fericit, culoarea. Dan Hatmanu posedă nu numai tehnica subtilă a culorilor, ci și cunoștința poeziei acestora : culoarea e luminoasă și caldă pentru a degaja optimism și umanitate. (*Zorii, Belșug, Dragostea pictorului pentru mare, Sacré Coeur*), sumbră și picloasă pentru o atmosferă apăsătoare ori tainică (*Păianjenul, Seceta, Secolele Notre-Dame-ului*), vie și îndrăzneață (*Voronet, Curcubeul Parisului, Epoca tehnicii, Arcul de Triumf*).

Arta lui Dan Hatmanu s-a bucurat de o bună apreciere din partea presei și a publicului. Elocvent mi se pare faptul că revista „*Arts*" (care patronează cu prestigiu recunoscut mișcarea artelor) și-a deschis rubrica premierelor din această perioadă prezentînd expoziția tînărului pictor român. Găsindu-i ca principală expresie dinamismul imaginilor, revista sublinia : «*pictura sa este departe de a fi „saturată de natură". Permițîndu-și o distanțare față de modelele reale, el creează un univers de forme eliberate, extrem de simplificate, păstrînd o mișcare și o transparență sugestivă, durate cu ajutorul unor mari mase colorate*».

Cronicarul de la „*L'Humanité*" constata la rîndul său : «*Laureatul „Premiului Grigorescu" [...] interpretează într-un mod foarte personal peisajele țării sale și locurile pitorești ale Capitalei noastre, într-o ambianță realizată prin sugestii poetice și locuri de culoare*».

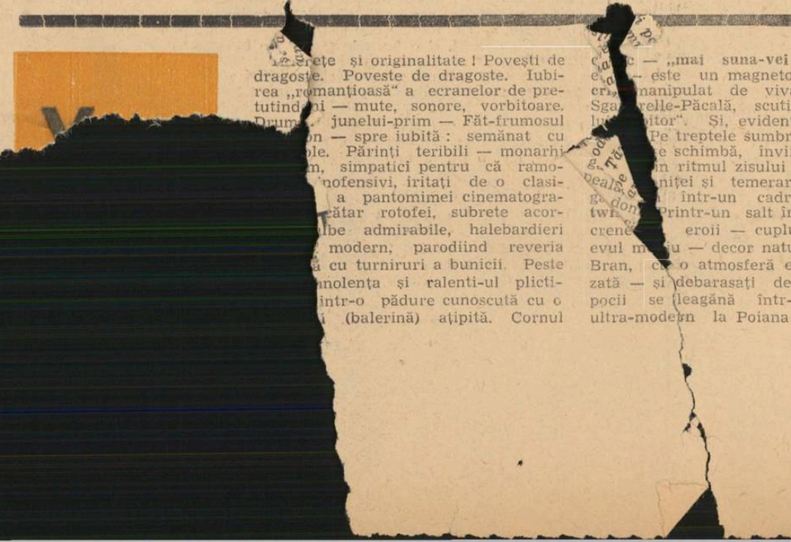
Talentatul pictor este salutat cu aceeași prețuire în coloanele publicațiilor „*Les Lettres Françaises*", „**Les Echos**" și altele.

Vizitatorii expoziției și-au așternut cu căldură impresiile în „cartea de onoare" : „*Toate felicitările mele tînărului maestru care ne prezintă cu talent imagini ale României și reflecții asupra Franței*" (A. Chagot — profesor) ; „*Mă bucur că un talentat pictor român a reușit să creeze o operă valoroasă și să o prezinte peste hotare*" (E. Villefaure — pictor) ; „*Bravo pentru frumoasa dumneavoastră artă și în special pentru Voronet și Moulin Rouge, magnific stilizate*" (A. Langevin — om de litere) ; „*Felicit pe acest pictor care caută orizonturi noi în artă*" (Claude Bonnefoy — ziarist).

Biografiei artistului Dan Hatmanu, destul de bogată, (după cum o prezintă programul expoziției) i s-a adăugat încă un eveniment important : succesul său în confruntarea pretențioasă cu spiritul parizian.

CLAUDE EMMANUEL

Paris, ianuarie 1965



...erește și originalitate ! Povești de dragoste. Poveste de dragoste. Iubirea „romanțioasă" a ecranelor de pretutindeni — mute, sonore, vorbitoare. ... junelui-prim — Făt-frumosul ... spre iubită : semănat cu ... Părinți teribili — monarhi ... simpatici pentru că ramo... ofensivi, iritați de o clasi... a pantomimei cinematogra... tar rotofei, subrete acor... be admirabile, halebardieri ... modern, parodiind reveria ... cu turniruri a bunicii. Peste ... nolența și ralenti-ul plicti... într-o pădure cunoscută cu o ... (balerină) atipită. Cornul ... — „mai suna-vei dulce corn..." ... este un magnetofon „**dernier cri**" ... manipulat de vivacitatea unui ... elle-Păcală, scutierul „infamu... ...itor". Și, evident, sunetul — ... Pe treptele sumbrului „manoir" ... e schimbă, înviind din toro... ...n ritmul zisului dans. Pazni... ...niței și temerarul luptă ele... ... într-un cadril „**dynamit-twist**". Printr-un salt îndrăznet peste ... eroii — cuplul — ies din ... evul m... ...u — decor natural, Castelul Bran, ... o atmosferă excelent realizată — și debarasați de costumele epocii se leagănă într-un balansor ultra-modern la Poiana Brașov, împreună cu un pui de ciută (**„Delicioso baby"**). Apoi, popas la cabană, prilej pentru **„Seranada unui banjo"**, desăvîrșit interpretată.

Fantezie, bun gust, umor, voie bună ! Va să zică, se poate, cu prețul unui singur efort : inteligența. Inteligența e prezentă permanent în scurt-metrajul muzical al Brașovului, prezentat de televiziune în noaptea Anului nou. Păcat că am fost priviți de un generic în temeiul căruia să putem transmite — pomenindu-le numele — felicitările noastre realizatorilor.

RODICA DOCEA

Realism și complexitate

În străduințile actuale de a discuta trăsăturile realismului, a fost subliniată nu o dată capacitatea acestuia de a aspira — cum observa Carlo Salinari — „către reprezentarea totalității, a tuturor aspectelor realității dintr-un moment istoricește determinat" **(I problemi della critica** în „Il Contemporaneo" din martie 1963). Prin însăși natura sa estetică, arta autentică, în general, presupune complexitatea. Realismul năzuiește, însă, cu o intensitate deosebită, spre multilateralitatea relațiilor — istoricește determinate — dintre om și realitate, ceea ce impune și o sporirea considerabilă a complexității reflectării artistice.

Realismul literaturii românești a fost profund și în secolul trecut. La scriitorii pașoptiști, elanul romantic — exprimat mai ales în poezie — fuzionează permanent cu viziunea realistă. Patosul romantic a fost atunci stimulat nu pur și simplu de compasiunea pentru soarta unui om în general, absolut și abstract, ci de năzuința de a fi cît mai aproape de poporul oprimat, de istoria sa, de glasul și cerințele lui în condiții determinate. Spiritul realist — cu rădăcini în contemporaneitatea socială — fertilizează romantismul pașoptiștilor, îl face mai viabil, și această împletire profundă, structurală, se va păstra și mai tîrziu la un romantic de geniu atît de complex ca Eminescu. Cum se știe, realismul literaturii românești de la sfîrșitul secolului al XIX-lea devine și mai pregnant, căpătînd puternice accente critice. Realismul dintre cele două războaie valorifică experiența trecutului, dar lărgește, totodată, considerabil — extensiv și intensiv — aria de cuprindere a realității. Necesitatea reflectării cît mai cuprinzătoare și mai puțin simplificată, a relațiilor dintre om și realitate, solicita conturarea unui personaj literar cu o viață spirituală cît mai nuanțată. În această privință, sînt mai multe aspecte de luat în considerație.

Îndreptarea atenției către o realitate umană deosebit de frămîntată, de contradictorie, tum era cea de după primul război mondial, atrăgea după sine o sporire a spiritului analitic în definirea personajului literar. Spiritul analitic era potențat și de dezvoltarea unor științe. În articolul său de judicioase disocieri cu privire la evoluția realismului vezi „Gazeta literară" din 26.XI.1964), Jurel Martin observa, pe bună dreptate, că „alături de istorie și de sociologie, medicina, filozofia și, mai ales psihologia, vor deveni instrumente auxiliare de primă mînă ale scriitorului". Analiza psihologică, nuanțarea, tendința de a pătrunde — în acest sens — în profunzime devin coordonate de seamă nu numai în proza de analiză, ca atare, ci în general, în romanul social și în alte genuri și specii literare. La Rebreanu, imaginea în care pulsează spiritul analitic domină în **Pădurea spînzuraților**, dar ea e prezentă și în **Ion.** Ingenuitatea Otiliei, fluctuațiile sentimentelor, inefabilul acestui caracter pe care l-a creat George Călinescu în romanul său **(Enigma Otiliei),** se sprijină pe o excepțională finețe analitică, discretă, mereu implicată în imagini, în fraza literară. În romanele lui Cezar Petrescu (și în nuvelele sale) conturarea nuanțată a sentimentelor și atitudinilor este iarăși prezentă.

Între cele două războaie, o literatură prin excelență de analiză au creat, cum se știe, Camil Petrescu, Hortensia Papadat Bengescu, Gib Mihăescu, Anton Holban și alții. Perspectiva analitică diferă, însă, mult de la scriitor la scriitor. Romanul românesc a luat amploare într-o perioadă cînd pe plan mondial se dezvoltase o întreagă literatură dominată de procedee analitice, de depistare la infinit a nuanțelor spirituale. În aceste condiții, romanul românesc a fost — parțial — influențat de tendințele existente pe plan mondial. La un moment dat, această influență tinde — prin repetarea procedeelor analitice — a se transforma într-un soi de manie literară, de unitate de măsură a „rafinamentului" artistic. În extremis, o astfel de tendință a fost speculată fie de estetismul modernist, fie de naturalismul psihologic, concretizat într-o literatură „de cazuri".

Dar influența realizărilor pe plan mondial ale literaturii analitice nu poate fi pusă nici pe departe — integral — sub semnul unei aprecieri negative. În această privință, este necesară referirea mai ales la creația lui Proust George Călinescu observa în 1939 că „romancierii români nu sînt nici balzacieni, nici destoievskieni, nici flaubertieni, dar au devenit toți deodată proustieni" **(Camil Petrescu teoretician al romanului**, „Viața românească" nr. 1/1939, p. 83). Această influență proustiană are cel puțin două aspecte mai de seamă.

Cu **A la recherche du temps perdu,** analiza unui sentiment, a unui gînd, a unei atitudini, a unei stări de spirit, se dovedește, practic, nelimitată. Opera lui Proust aducea o experiență complexă în sensul că sporea nebănuit de mult posibilitățile de investigare ale sufletului omenesc. În studiul său **Creație și analiză** (1926), Ibrăileanu — acordînd o însemnătate deosebită creației lui Proust — scria că „o stare de suflet, care pentru noi este o linie dreaptă, pentru el este, rămînînd de aceeași lungime, o linie de zeci de ori frîntă". Fără a se anula, unitatea este disecată într-o infinitate de nuanțe. Iar Tudor Vianu observa, în studiul introductiv la traducerea românească din 1945 a volumului **Swann**, că nici unul din romancierii moderni nu ne-a dat, în aceeași măsură ca Proust, impresia **multiplicității** de planuri în profunzime a sufletului omenesc. Făcînd o analogie deosebit de sugestivă, Tudor Vianu sublinia că raportul dintre „planuri" și „goluri" stă nu numai la baza artei arhitectonice, dar și la aceea a romanului. Cînd un romancier narează unele fapte, el lasă între ele mai multe spații libere. „Proust a răsturnat însă în arta sa narativă raportul tradițional dintre goluri și plinuri, dintre desemn și masă. În jurul notației gestului celui mai neînsemnat, al replicei celei mai obișnuite el a sporit, prin actul unei nemaiîntîlnite scormoniri psihologice, asociațiile cele mai neașteptate și a scos la iveală implicațiile cele mai ascunse și mai nepreväzute" (vezi studiul introductiv la **În căutarea timpului pierdut Swann**, București, Fundația pentru literatură și artă, 1945, p. 20). Tudor Vianu a accentuat nu o dată, ca pe o idee esențială, că în creația lui Proust, suprafețele pline au crescut foarte mult. S-a spus pe drept cuvînt că față de coborîrea concretului psihologic către infinitesimal, pe care o aducea creația lui Proust, o seamă de analize ale momentului literar anterior apăreau ca sumare. Într-o perioadă în care literatura tindea spre o cuprindere cît mai extinsă și mai nuanțată totodată, calitativ, a relațiilor dintre om și realitate, experiența pe care o oferea creația lui Proust era de natură să aducă un plus de cunoaștere în conturarea complexității unor reacții, a unor procese umane spirituale. Era o cucerire pe care, în dezvoltarea sa către complexitate, realismul n-o putea ignora.

Așadar, există o latură fertilă, substanțială, a creației și influenței lui Proust. Totodată, există și o alunecare în psihologism. Ibrăileanu avea dreptate cînd sublinia că influența lumii externe nu este exclusă din creația lui Proust; ea se exprimă ca o **incitație inițială** din partea realității înconjurătoare asupra coliziunilor spirituale. Însă Proust pune un accent deosebit pe condiționarea proceselor psihologice la nivelul unei subiectivități în sine. Să fiu înțeles: nu pledez pentru o restrîngere a condiționării proceselor psihologice la un fel de tipare care să presupună recunoașterea „semnelor realității" obiective în fiecare dintre mișcările pe planul conștiinței. Opera lui Proust constituie, tocmai, o demonstrație vie a faptului că există și o **interconditionare** a proceselor psihologice — autentică, cu resurse și surprize ce nu pot fi repudiate — care nu cere o raportare **cu de-amănuntul** la realitatea obiectivă, ci presupune o independență relativă. Nu este mai puțin adevărat, însă, că Proust exacerbează această interconditionare, rarefiind — în acest sens — la maximum perspectiva contactului dintre planul subiectiv și cel obiectiv. Din această cauză, tentația evadării din realitatea înconjurătoare este prezentă în creația proustiană, și ea a constituit o a doua latură a influenței celebrului scriitor francez, mai ales în domeniul literaturii moderniste.

Printre scriitorii români influențați de Proust, se află Hortensa Papadat-Bengescu. Sublinierea acestei influențe nu trebuie, însă, exagerată. Cum observa Eugen Lovinescu, alăturarea celor două nume — foarte frecventă între cele două războaie — „nu trebuie să meargă mai departe de sensul general al aptitudinii analitice". **(Istoria literaturii române contemporane**, vol. IV, p. 337). În analiza sa, Proust se sprijinea pe o anumită discontinuitate psihologică, pe o încălcare a desfășurării cronologice în timp. Drept consecință, procedeele de construcție literară renunță oarecum la ordinea clasică a episoadelor și lasă loc asociațiilor neașteptate, capriciilor memoriei. În creația H. P. Bengescu, tendințele sînt în bună măsură altele. Scriitoarea a făcut îndeosebi o analiză rafinată a unor reacții **senzoriale**, a nevrozelor feminine, a unui cerc de preocupări mondene.

Analogiile între creația lui Camil Petrescu și cea a lui Proust sînt posibile într-o mai mare măsură decît în cazul romanelor scrise de H. P. Bengescu, dar, în același timp, și diferențierile sînt cu mult mai accentuate. Camil Petrescu este „mai aproape" de Proust prin profunzimea analizei **psihologice** cît și prin utilizarea unor procedee mai moderne de construcție. Dar se distanțează de el prin grija permanentă de a nu pierde perspectiva determinării obiective, concret-istorice.

În **Patul lui Procust** — de pildă — ansamblul pare haotic, lipsit de ordine. Mărturisirile și scrisorile lui Ladima și ale celorlalți protagoniști urmează o construcție complicată. Legătura între episoade e discontinuă, succesivitatea temporală este mult estompată. Dar această „depărtare" de realitate este doar aparentă; scriitorul dorea să confere mărturisirilor, scrisorilor, cît mai multă autenticitate, să renunțe la „aranjamentele" prea vizibile. Procedeul e profund ingenios; discontinuitatea episoadelor, aparenta lor lipsă de legătură, nerespectarea succesivității în timp, toate acestea apar cititorului — obișnuit cu o anumită rutină a compoziției, cu anumite clișee clasice — ca nefirești. În fond, astfel de procedee se „depărtau" de realitate din perspectiva unei năzuințe profunde a creației lui Camil Petrescu de a se apropia cît mai mult de ea. Analizele scriitorului țintesc mai totdeauna **demistificarea** unei realități de care eroii săi inadaptabili — oameni neliniștiți, febrili, sfîșiați de ciocniri lăuntrice — sînt nemulțumiți. Eroii săi sînt „căutători de idei" în consensul unui umanism care năzuiește către o lume mai bună, mai dreaptă. Este adevărat, uneori „căutarea de idei" denaturează în creația lui Camil Petrescu într-o căutare a „absolutului", care pierde perspectiva concret-istorică, se depărtează de ea. Primordială, însă, **dominantă**, este pornirea de la realitate, scormonirea în ea, năzuința de a o descifra din perspective adînc umaniste. În romanele H. P. Bengescu, ritmul spiritual e dominat de caleidoscopul senzațiilor, de nevroze. În creația lui Camil Petrescu, ritmul spiritual este pătruns de întrebări fundamentale, de ciocniri dureroase, de „drama lucidității" unui intelectual inadaptabil. La Camil Petrescu, realismul analizei crește considerabil în vigoare, în rezonanțe, pentru că — deși cu limite, cu eșuări — frămîntările eroului inadaptabil tind să spargă cercul în care este închis, să înlăture mistificările.

În societatea nouă, socialistă, dinamica realității umane, aspectul ei procesual deosebit de pronunțat exprimă înfăptuirea, ca atare, a unor năzuințe și idealuri fundamentale. Semnificațiile proceselor ce se desfășoară în realitatea contemporană sînt inepuizabile în multilateralitatea lor, și conturarea acestora în imagini literare implică o împletire complexă a modalităților artistice.

În literatura realist-socialistă, analiza are mai ales un sens constructiv, creator, al cărei conținut exprimă, în mod necesar, procesul îndelungat, dramatic adeseori, de formare și dezvoltare a unei conștiințe noi a eroului. Întreaga acțiune din **Cordovanii,** romanul lui Ion Lăncrănjan, se desfășoară sub semnul investigațiilor analitice pe care le întreprinde eroul principal. La capătul unor frămîntări chinuitoare, a unui drum sinuos pe care-l străbate, Lae ajunge îmbogățit cu o impresionantă experiență de viață. Din perspectiva conștiinței socialiste, eroul simte nevoia să se mărturisească, străduindu-se să desprindă și să comunice semnificațiile umane multilaterale ale propriei sale vieți asumate și a celor în mijlocul cărora trăiește. În **Vara Oltenilor,** de D. R. Popescu, eroii sînt în permanență tentați să disece orice gest, acțiune, atitudine, pentru a desprinde semnificații, rezonanțe, în consensul plămădirii unui om nou.

Necesitatea de a reflecta artistic formarea conștiinței eroului contemporan în procesul complex al construcției socialiste presupune dezvoltarea modalităților epice în aceeași măsură ca și cea a modalităților analitice. Patosul polemic pe care-l degajă romanul lui Eugen Barbu, **Facerea lumii,** mărturisește subtilitate analitică, dar exprimă și vigoare epică. Dezvoltarea conștiinței constructorilor socialismului are ample semnificații **sociale** care solicită — în reflectarea artistică — potențele epicului, suflul lui.

În actualele discuții despre realism, s-a subliniat, între altele, faptul că, spre deosebire de proză, în poezie, planul subiectiv este solicitat cu o intensitate mult mai mare. Fără îndoială, distincțiile între proză și poezia lirică sînt reale, și a le nega ar însemna să ignorăm adevăruri de mult observate și cîștigate pentru estetică. Am amintit, de pildă, că Cernisevschi sublinia cu vreun secol în urmă „forța și vioiciunea impresiei subiective pe care o produce poezia" **(Opere filozofice alese,** vol. I, **Estetică**, București, 1958, p. 143). Dar tocmai acest specific constituie și un teren care, supralicitat în numele nuanțărilor, poate duce la hipostazierea unui „eu" egal cu sine însuși, ce se hrănește doar din propria-i substanță. Problema nu se ridică pentru prima oară. Într-un articol publicat în 1932, Ion Pilat — poet de subtile rezonanțe — releva poezia care „caută o eliberare din legile materiei în domeniul spiritual" încît „poezia nouă se apropie în puritatea ei de muzicalizarea conținutului însuși" **(Valery, Rilke și poezia pură,** Viața Românească" nr. 1 și 2/1932, p. 71). Fără îndoială, „muzicalizarea" nu poate fi pur și simplu respinsă deoarece adeseori ea exprimă, în mod sugestiv, fluiditatea intens afectivă a lirismului. Dar revendicarea insistentă — mai ales de către unii simboliști — a „muzicalizării conținutului însuși", exprimă, într-o măsură, și o tendință de a **dizolva** realul exterior conștiinței și imaginației poetului, într-un fel de stări subiective mult prea indecise și difuze, care, de-a lungul anilor, au fost nu o dată scuzate în numele inefabilului. Fără să ignorăm cîtuși de puțin sau să subestimăm valoarea unui inefabil spiritual, nu poate fi neglijat nici faptul că în evoluția sa **concret-istorică** poezia oferă, totodată, și alte fațete. În creația poetică a lui Maiakovski, a căpătat extensie poemul-manifest. Este vorba, în această privință, nu de o poezie a clamărilor ieftine, a entuziasmului facil, a trîmbițărilor zgomotoase, ci de un fior profund și durabil. Faptul că versurile lui Mihai Beniuc sînt gustate de un mare număr de iubitori ai poeziei se datorește virtuților complexe ale unui erou liric meditativ, dar în aceeași măsură animat de elanuri revoluționare, de comuniunea adîncă cu conștiința contemporanilor. Fără să piardă din coloritul intens subiectiv, lirica socialistă are, totodată, caracterul unei „scrisori deschise" adresată mulțimilor de oameni, în care vibrează cu sinceritate ardoarea comunicativă.

GRIGORE SMEU

CONTINUITATE

(Urmare din pagina 1)

gîndirii, vitalității și muncii întregului nostru popor, atît de talentat, entuziast adept al tehnicii moderne, receptiv la tot ce e nou și înaintat. În comparație cu anul precedent, adică 1963, în 1964, producția energiei electrice și termice a crescut cu peste 23 la sută, a industriei construcțiilor de mașini și a prelucrării metalelor cu 18 la sută. Ritmul de creștere prevede în 1965, un spor de 13 la sută la producția industrială, 24 la sută la cea chimică, 19 la sută la extracția metalelor neferoase etc. Ceea ce e de reținut e tocmai acest spor continuu de la an la an, de la o ramură de producție la altă ramură de producție, în industrie ca și în agricultură — cu toți factorii imprevizibil în agricultură, care se refuză oricăror planificări.

Pe glob, cînd zone și continente întregi sufăr de foame, piinea înseamnă literalmente aur, trage mai greu în balanța unor state (America de pildă) ca însăși valuta obținută prin excedentul de produse industriale. E de aceea o fericire pentru noi (cu toate dificultățile pe care le-am avut și încă le mai avem) că partidul a ferit agricultura noastră de experiențe riscate, și tradiția aici și-a spus cel mai deplin cuvîntul, alături de tehnica modernă, de o bună organizare (în gostaturi, de pildă) de mecanizare și chimizare, cu toate neajunsurile secetei etc., producția noastră globală agricolă a crescut simțitor și continuu de la an la an. Nu sînt economist, tovarășul Bucur Șchiopu ar putea demonstra cu o mare elocință această problemă, — am și auzit-o demonstrată concret, în cifre și date statistice, la plenara Consiliului Superior al Agriculturii, de un alt economist de talie al nostru, tovarășul Gaston Marin — și, simplu spus, însăși condiția dezvoltării industriale, fizionomia ca să zic așa a întregii noastre economii naționale se bazează pe această materie primă — grîul și porumbul, care e în ultima instanță însuși indicele de sănătate, al unui întreg stat.

Prin lume, lansată de ziariștii străini, circulă tot mai intens și mai măgulitor pentru noi, o metaforă a „uimirii": „miracolul românesc", ca și cuvintele simple de pe cartea de vizită a capacității și sîrguinței muncitorilor noștri: „Fabricat în R.P.R.". Obiectivul esențial pentru 1965, constituit de darea de seamă a tovarășului Ion Gheorghe Maurer, la actuala Sesiune a Marii Adunări Naționale, rămîne exigența, lupta pentru calitate, intrarea noastră competitivă în circuitul universal.

Consiliul economic și social al O.N.U., în studiul său asupra economiei mondiale pe anul 1963 referitor la producția industrială a țărilor europene cu producție planificată, constata sobru și precis: „România a cunoscut din nou ritmul cel mai ridicat al creșterii industriale". „Dacă această situație se menține — scria în aceeași ordine de idei „Christian Science Monitor" — unii experți economici prezic că ar fi posibil ca România să devină în cîțiva ani o puternică țară industrială în Europa răsăriteană".

Nu măresc numărul citatelor și nu fac nici un comentariu. Mi-aș îngădui numai, concluziv, în încheiere, să folosesc un citat din cuvîntarea tovarășului Gheorghe Gheorghiu-Dej la ședința de constituire a Consiliului Național al Frontului Democrației Populare, care explică totul prin adevărul simplu și profund al epocii și societății noastre:

„La temelia tuturor înfăptuirilor din acești ani, se află munca plină de elan și abnegație a poporului nostru, care urmează politica partidului și guvernului, încrezător în viitorul luminos pe care și-l făurește".

DESPRE

ROMAN

ȘI PROBLEMELE SALE ACTUALE

CU

italo calvino

ȘI

dumitru rau poescu

(Urmare din pagina 1)

trăiască astfel într-o lume imaginară, să participe la întîmplări cu o încărcătură emotivă puternică, constrîngîndu-l să nu abandoneze lectura, din curiozitate pentru „ce se va întîmpla pînă la urmă". Această definiție are avantajul că se poate aplica la formele cele mai vechi ale romanului: cea elenistică, cea medievală, cea cavalerească, cea picarescă, cea „larmoyante". Tocmai împotriva acestui fel de roman s-a îndreptat timp de secole acuzația de imoralitate, din partea oamenilor din cler și în genere a moraliștilor. Acuzarea nu e complet nedreaptă și ea se poate compara cu cea pe care astăzi noi o îndreptăm împotriva cinematografului și televiziunii, cînd condamnăm pasivitatea impusă a spectatorului gata să accepte orice i se revarsă peste craniu de pe ecran, fără a pune în joc o minimă participare critică. Lăsînd la o parte diferențele substanțiale dintre lectură — totdeauna mai „grea", întreruptă și oricum „critică" — și modul de a privi stupid un ecran, trebuie să spunem că pericolul de „captură" a lectorului există și în romanul tradițional (mai ales în cel de a doua mînă, dar și în capodopere) și constituia o fascinație inegalabilă și un prilej de enervare pentru cel care nu vrea să se lase „cucerit" de nimeni.

— Cum stă romanul actual în această privință?

(Urmare din pagina 1)

— În romanul din secolul nostru, elementul de „acaparare" s-a pierdut treptat (rămînînd caracteristic numai unei literaturi comerciale, cu numele de *suspense*) iar participarea lectorului este cerută ca o colaborare critică, ca un amestec lucid. Acest fapt îl putem socoti o „criză pozitivă" a romanului. Chiar dacă povestirea își propune numai de a crea o atmosferă lirică, faptul ia naștere tot prin colaborarea cititorului, pentru că autorul se mărginește doar să sugereze acea atmosferă.

— Atunci ce concluzii trageți?

— Orice definiție i-am da romanului, nici una nu ne vorbește despre o necesitate absolută a lui în ziua de astăzi. Lucru important, pentru mine, este să putem scrie cărți frumoase, în speță narațiuni frumoase. Dacă sînt ori nu sînt romane, puțin ne pasă. Așa cum înainte romanul adunase funcțiunile mai multor genuri literar... astăzi el distribuie din nou aceste funcțiuni ale... povestirii lirice, povestirii filozofice, pastișării f... memoriei autobiografice sau de călătorie et... ială, există o întreagă serie de cărți ... căror lectură ne oferă un aliment d... tru că ne putem „cufunda" în e... desfășurare al întîmplărilor), ... fiecare strat sau nivel, la ... drul istoric, la cel liric ... psihologice, la cel ... invenției unui sist...

— În romanul din secolul nostru, elementul de „acaparare" s-a pierdut treptat (rămînînd caracteristic numai unei literaturi comerciale, cu numele de *suspense*) iar participarea lectorului este cerută ca o colaborare critică, ca un amestec lucid. Acest fapt îl putem socoti o „criză pozitivă" a romanului. Chiar dacă povestirea își propune numai de a crea o atmosferă lirică, faptul ia naștere tot prin colaborarea cititorului, pentru că autorul se mărginește doar să sugereze acea atmosferă.

— Atunci ce concluzii trageți?

— Orice definiție i-am da romanului, nici una nu ne vorbește despre o necesitate absolută a lui în ziua de astăzi. Lucru important, pentru mine, este să putem scrie cărți frumoase, în speță narațiuni frumoase. Dacă sînt ori nu sînt romane, puțin ne pasă. Așa cum înainte romanul adunase funcțiunile mai multor genuri literar... astăzi el distribuie din nou aceste funcțiuni ale... povestirii lirice, povestirii filozofice, pastișării f... memoriei autobiografice sau de călătorie et... ială, există o întreagă serie de cărți ... căror lectură ne oferă un aliment d... tru că ne putem „cufunda" în e... desfășurare al întîmplărilor), ... fiecare strat sau nivel, la ... drul istoric, la cel liric ... psihologice, la cel ... invenției unui sist...

Rougemont a scris recent un eseu, consemnînd asemenea „cufundări", despre Musil, Nabokov și alții. La urma urmei, posibilitatea unei lecturi pe planuri multiple este proprie tuturor marilor romane din toate epocile.

— După aceste diverse laturi ale romanului, ilustrate de dvs., poate că sînteți în măsură a găsi mai repede o definiție de ansamblu care să cuprindă și romanul vechi și pe cel actual?

— M-aș putea hazarda la acest lucru, afirmînd că romanul este o operă narativă care poate fi folosită, în semnificația ei, pe mai multe planuri ce se întrepătrund... Văzut în această lumină, romanul nu poate fi socotit... criză... epoca noastră, în care *pluri-lec...* ... realității este un fapt ... poate fi abordat...

Imi place Puşkin, pentru ... nie, seriozitate. Îm... of fact, voință... pentru că... pentru ... ajung... nu...

(Urmare din pagina 1)

punde că cititorul nu va citi decît una și din cele zece cărți scrise despre 1964, pe cea foarte bună. E drept. Deși ar putea să citească două, sperînd... Oricum, îmi mențin întrebarea: romanul „țărănesc" e mort, va muri? O să mi se spună probabil că Steinbeck, Faulkner, Caldwel etc, au dat exemple strălucite. Perfect. Ei au restructurat romanul țărănesc, modernizîndu-l. Dar nu trebuie să uităm că ei au apărut cam de multișor. Și fără să se demonetizeze, rămîn. Însă noi nu trebuie să ne asumăm descoperirile care le aparțin. Noi trebuie să le cunoaștem și să ținem seama de ele, dar să avem bunul simț să nu ne împăunăm cu descoperirea Americ... La ora actuală, dacă ar exista o Olimpiadă a rom... lui (la Tokio, chiar), oare acestea ar duce la ceiț... interesante rezultate (chiar în materie de roman... nesc?) Nu s-ar putea spune că acestea au fost... duri (excelen...) ale altor olimpiade? Mă întreb...

Mai jos... să încerc să mă contrazic singur... un... tar de semiologie, om ex... , spunea odată la un curs... nu-mi amintetc acum, d... i nu erau de loc mai r... ația și medicamentația... eles... ar era convins... ...ută la su... ...punî...

...are mai mar... vine spre r... a autenti...

Fiindc... sus fic... arată... aute... inv... n... d...

PE MARGINEA PREMIILOR GONCOURT ŞI RENAUDOT-1964

Abia decernate, marile premii literare franceze pe anul 1964 au şi reuşit să provoace comentarii, pe cît de numeroase, pe atît de controversate. Şi cele mai discutate pînă în prezent par a fi două : **Goncourt** şi **Renaudot.** Reprezintă cele două romane alese ceva nou în literatura franceză actuală ? Se disting prin ceva deosebit care să marcheze o cotitură în tematică, stil sau rezolvare ? E greu de spus de la început, fără a încerca să cunoaştem — pe cît ne-a fost posibil — oamenii şi operele lor.

Georges Conchon, laureatul premiului Goncourt 1964, nu este un începător, nici ca romancier, nici ca deţinător de premii. În ultimii zece ani, a publicat mai multe romane cu vădite tendinţe de satiră socială : „Les Grandes lessives" (Curăţenia cea mare) 1963 ; „Les chemins écartés" (Căile ocolite) 1954 ; „Les honneurs de la guerre" (Onorurile războiului), distins cu premiul Fénélon în 1956 ; „Tous comptes faits" (Cu socotelile încheiate), „La corrida de la victoire" (Corrida victoriei) — premiul Librarilor din Franţa, 1960 ; acum trei ani, pentru „L'Esbroufe" (Fandositul) a primit Prix Littéraire des Volcans.

G. Conchon are 37 de ani şi a scris totul în timpul său liber, orele de serviciu fiindu-i ocupate de funcţia pe care o are la Senat : secretar de şedinţă. În treacăt amintim că înaintea lui Conchon, în aceeaşi funcţie la Senat, a fost Pierre Bost (n. 1901), scriitor şi el, autor al unor romane care n-au prea făcut epocă ; „Le Scandale" (Scandalul) 1931 ; „Porte-Malheur" (Piaza Rea) 1932 şi „M. l'Amiral va bientôt mourir" (Dl. Amiral va muri curînd) 1945.

Amintiri, impresii sau probleme la ordinea zilei l-au făcut pe Conchon să scrie „L'Etat sauvage" (Sălbăticia) a cărei acţiune se petrece în Africa, eroii fiind negri şi albi care se înfruntă. Subiectul, care a aşteptat trei ani ca să ia formă de roman (început în ianuarie 1964 şi terminat în octombrie), prezintă întîmplările — pe alocuri cu pronunţat caracter de aventură — prin care trece o tînără albă căsătorită cu un negru. Un accident, soţul moare şi tînăra albă se trezeşte singură. Nimeni nu mai vrea să ştie de ea : nici albii, nici negrii. Conchon nu se grăbeşte să ia poziţie, să caute răul sau soluţii pentru remedierea lui. Într-un interviu acordat lui Jean Chalon în „Figaro littéraire", el îşi caracterizează romanul ca **„o carte despre prostie"**, despre prostia eroilor săi albi şi negri care se urăsc numai pentru că au pielea colorată diferit. Conchon a văzut toate aceste lucruri şi a revenit în Europa „simţindu-se foarte prost", situat sufleteşte la un „mijloc" care are în dreapta şi în stînga oameni la fel de vinovaţi şi cu acelaşi păcat monstruos : ura de rasă.

Concluziile pesimiste la care ajunge Conchon sînt, după părerea noastră, departe de a fi fericite, cu atît mai mult cu cît nu au valoarea unor concluzii, ci amintesc mai degrabă un obiectivism liniştitor, valabil pentru oricine constată o serie de fapte grave, dar socoteşte că e mai bine să nu se amestece. Credem că a voi să superi pe toţi e la fel ca şi cum ai da puţin dreptate şi unuia şi altuia. Şi asta se cheamă altfel decît curaj.

Jean-Pierre Faye, laureatul premiului Renaudot (premiu instituit în 1925 în memoria lui Théophraste Renaudot, (1586-1653), medic, istoriograf al regelui şi fondator al cunoscutei „Gazette de France"] are tot 37 de ani. Ca şi Conchon e funcţionar de stat : cercetător la Centrul Naţional de Cercetări Ştiinţifice din Paris, unde pregăteşte în prezent o lucrare despre originile nazismului. Filozof, poet, romancier, Jean-Pierre Faye a debutat în literatură cu poeme apărute în diferite reviste („Cahiers de la Table Ronde", „Ecrire 3". „Mercure de France", „Lettres Nouvelles". „Esprit"). Ca roman a publicat „Entre les rues" (Între străzi) 1958, „La cassure" (Spărtura) 1961; „Battements" (Pulsaţii) care a obţinut, în 1963, Marele Premiu al Societăţii Scriitorilor. La aceste lucrări, se adaugă un volum de teatru şi unul de poeme.

„L'Ecluse", romanul premiat, a fost tipărit în luna octombrie a anului trecut. Intriga „Ecluzei" este ţesută de cinci personaje principale dintre care trei femei şi doi bărbaţi. Bărbaţii : **Alé,** ziarist, şi **Otto,** Don Juan suspect şi, ca preocupări declarate, complotist. Femeile : **Vanna,** o tînără care începe prin a fi amanta lui Alé şi apoi a lui Otto ; **Virgula,** a doua amantă a lui Alé — bolnavă de cancer — şi în sfîrşit, a treia femeie, tot bolnavă (alcoolică), nevasta lui Alé.

Cu aceste cinci personaje, Jean-Pierre Faye scrie un roman de sumbre aventuri care se petrec în Berlin şi în împrejurimi. Ecluza este frontiera care împarte temporar capitala Germaniei.

[illegible] la început dacă aceste două romane, dat fiind consacrarea lor [illegible] şi **Renaudot,** marchează două evenimente în literatura [illegible] ar fi trebuit să fie. Practic, se vede însă că lu[illegible] această afirmaţie riscăm să anticipăm [illegible]psă pe marginea lor. Astfel, de la în[illegible] meleaguri decît cele franceze : [illegible]a natală le-a permis celor doi [illegible] care le-au considerat poate [illegible]nport cu atmosfera parizi-

Fernand LEGER

CONSTRUCTORII (1951)

meridianele tinereţii

VLADIMIR BAŞEV

POVESTE DE IARNĂ

Era-n ograda noastră
un om uriaş.
Noi îl făcusem,
rostogolind un bulgăr de zăpadă.
Creştea văzînd cu ochii
ghemul rece
împresurînd tot cerul,

Şi omul de zăpadă se-nălţă.

Medalii şterpelirăm
de pe la taţii noştri
şi i le dăruirăm
cu o naivă generozitate.
Iar el de-ndată
îşi împodobi tot pieptul.
Apoi ne mai ceru
să-l învestim c-un titlu,
dorinţi şi glorie,
şi-un sceptru-i înmînarăm ca unui împărat.

Se-nstăpîni-n ogradă veselia,
Eram atît de veseli,
că-n loc să spargem lemne pentru casă
noi scormoneam zăpada,
cu bulgări ne băteam,
ne zgîriam cu degete de frig învinelite,
ne-mbrăţişam apoi
şi-n marş ne-ncolonam.

Şi toate-acestea —
numai pentru fugaru-i zîmbet —
zîmbea doar omul nostru de zăpadă !

Iar noaptea,
cîte vise fericite
ne-ademeneau pe toţi !
Chiar şi pe cei răciţi
din pricina fugarului său zîmbet :
se zvîrcoleau ca nişte peşti
zvîrliţi pe mal,
înconjuraţi de aerul
pe care nu-l pot respira.
Se bucurau şi ei
c-aveam un om al nostru de zăpadă.

[illegible]oua zi însă-ncepuse moina.

[illegible]da
[illegible] gheaţă,
[illegible]e şi dură — diamant ;
[illegible]ăpadă.
[illegible]e topi.
[illegible]ii lui de gheaţă
[illegible]ai atît.
[illegible]lme-acasă

[illegible]LIU

EMINESCU IN LIMBA GERMANĂ

— O NOUĂ TRADUCERE —

Ecourile comemorării lui Eminescu nu s-au stins încă, după strălucitele festivităţi ale verii trecute, cînd amintirea lui a fost evocată deopotrivă de oamenii ştiinţei ca şi de masele de admiratori, în inimile cărora a răsunat din nou cu mai multă tărie ca oricînd, cîntecul său nemuritor. Numele poetului s-a auzit şi dincolo de hotarele poporului său, de pildă, cu prilejul simpozionului din Veneţia, cu cel al unor conferinţe şi seminarii ţinute la universităţile străine ca cele de la Berlin (R.D.G.) sau, în sfîrşit, cele organizate de lectoratele noastre în diferite capitale din apus sau răsărit. Comemorări, ca cele de mai sus, au atras atenţia asupra operei lui Eminescu şi l-au impus din nou, în cadrul ultimelor valuri ale romantismului mondial de la sfîrşitul secolului trecut.

Vechile transpuneri ale poeziei eminesciene în diferite limbi străine au fost, cu acest prilej, revăzute şi revizuite, dar şi altele noi au apărut care n-au fost încă înregistrate sau comentate, nici măcar în presa noastră literară care avea totuşi datoria s-o facă. Ne referim astfel la remarcabila traducere pe care ne-a oferit-o, de curînd, într-un volum, editura Aufbau din Berlin şi Weimar (1964, 158 pp.) şi care cuprinde cele mai de seamă piese ale poeziei lui Eminescu de la „Împărat şi proletar", la „Călin", la „Scrisoarea a II-a" şi „Scrisoarea a III-a", la sonetele eminesciene, la romanţele poetului, la poeziile lui de dragoste şi pînă la nemuritorul „Luceafăr".

Culegerea, elegant tipărită, sub egida poemului dominant — „Der Abendstern" — încrustat pe o copertă de culoarea cerului albastru — adună douăzeci de poeme în interpretarea poetului german Günther Deicke care s-a ocupat de mai multe ori, în „Neue Deutsche Literatur" din Berlin şi de alte aspecte ale literaturii noastre clasice şi actuale, 16 poeme în transpunerea tinerei absolvente a Institutului de romanistică al Universităţii „Humboldt" din Berlin — Christine Wolter — redactoare la „Aufbau Verlag", şi alte 5 piese extrase din ediţia de traduceri germane apărute la noi şi semnate de Hortense Mateescu, Alfred Kittner, Alfred Margul-Sperber şi M. J. Rosenkranz. Dacă acestea din urmă sînt mai cunoscute publicului nostru cititor de limbă germană, cele dintîi — transpunerile lui Günther Deicke şi Christine Wolter — merită a fi preţuite şi popularizate.

Traducătorii s-au străduit să respecte cu fidelitate textul eminescian, să se acomodeze metricii şi ritmului original, să sugereze — pe cît cu putinţă — cît mai multe valori ale melodiei eminesciene. Şi trebuie să recunoaştem că au izbutit în apreciabilă măsură.

Nu putem, fireşte, întreprinde aci un studiu amănunţit cu paralele comparative, ci vom da doar cîteva exemple, reproducînd o serie de strofe care evocă mai aproape originalul eminescian.

Iată, de pildă, în transpunerea lui Günther Deicke, începutul romanţei „Mai am un singur dor", corespunzînd primei strofe eminesciene :

Mir ist ein Wunsch noch frei / Ist Abend im Lande, / Komm' stil der Tod herbei / Am nächtlichen Strande ; / Sanft soll mein Schlummer sein / Von Wäldern umzogen, / Auf schimmerden Wogen / Lieg' heller Himmelsschein. / Lasst Fahnen nicht neigen, / Ich will kein reiches Grab, / Wenn ich ein Bett nur hab / Aus grünenden Zweigen.

sau ultimele trei strofe din „Luceafărul" :

Wie einst auf Hügeln, Wäldern weit, / Kommt bebend er gezogen / Und Führt heran die Einsamkeit / Auf leis' bewegten Wogen ; //

Doch stürtzt er nicht wie einstmals wild / Ins Meer, der weite Wandrer : / „Was macht es dir, du Lehmgebild, / Ob ich's bin, ob ein andrer ?!"

In eurem Kreise, eng umstellt, / Mögt ihr das Glück begreifen, / Ich aber, hoch in meiner Welt, / Muss kalt, unsterblich schweifen".

Trebuie să observăm că, în genere, „Luceafărul" se bucură de o transpunere pe cît de credincioasă pe atît de armonioasă, şi, în raport cu alte traduceri, de pildă, cu cea a lui Konrad Richter din „Eminescu : Gedichte" (1937), un traducător remarcabil şi acesta, premiat de Academia Română la epoca sa, cea de faţă e superioară chiar şi prin respectarea formei pînă la sonoritatea ce evocă textul original.

Demne de preţuit sînt de asemenea transpunerile Christinei Wolter din care cităm două strofe din „Sara pe deal" :

Nacht naht der Höln, klagend das Alphorn tönt ferne, / Hell auf den Weg leuchten den Herden die Sterne, / Quelwasser rinnt, seufzt aus dem Brunnen im Träume ; / Liebste, auf mich wartest du schon untern Bäume. //

Mondesglanz strahlt weithin voll Klarheit und Helle, / Gross ist dein Blick, dringt zu des Laubdaches Schwelle, / Taufeucht erblühn Sterne am himmlischen Bogen, / Sehnsucht dein Herz, Sinnen die Stirn überflogen.

sau finalul din „O, rămîi" :

So erklang des Waldes Raunen, / Als er wiegt' sein Grünes Zelt, / Doch ich hörte nicht sein Rufen / Und sprang lachend übers Feld. //

Heut könnt ich nun nicht verstehen, / Kehrte ich zu ihm zurück — / Ach, wohin bist du entschwunden, / Wald, mit allem Kinlheitsglück ?

Traducătoarea, bună cunoscătoare a limbii noastre pe care şi-a însuşit-o, după cum notam mai sus, la vrednicul şi reputatul institut de romanistică al Universităţii din Berlin, dovedeşte nu numai exactitate, ci şi gust şi intuiţie poetică, vehiculînd astfel — cu talent — cîteva din motivele cele mai caracteristice ale poeziei lui Eminescu.

Editorul culegerii de care vorbim e tînărul profesor Werner Bahner, directorul Institutului de romanistică al Universităţii din Lipsca, cercetător pasionat al limbii şi literaturii române pe urmele vechilor romanişti de la această universitate care au creat acolo o frumoasă tradiţie a studiilor româneşti, alături de contribuţiile de înaltă valoare ale Institutului de romanistică din Berlin, de sub conducerea Ritei Schober şi unde activează, în domeniul românesc, eminentul cercetător Werner Draeger.

Profesorul Bahner semnează o poiată care-şi propune să prezinte personalitatea lui Eminescu în cadrul istoric, social-politic, cultural şi literar al epocii sale, insistînd asupr condiţiilor economico-sociale şi asupra locului lui Eminescu în cuprinsul literaturii române. Studiul e foarte informat şi exact, poate prea sociologic în prima lui parte şi mai puţin artistic, dar ajloceşte — în linii mari şi limpezi — o bună noaştere a lui Eminescu pentru cititorii străin

Editurii „Aufbau", Christinei Wlter şi lui Günther Deicke, traducătorilor mai sus citaţi, ca şi profesorului editor, li se cun lauda şi gratitudinea noastră.

AL. DIMA

Comentariu literar: RAYMOND QUENEAU ŞI SENINĂTATEA SORDIDULUI [1]

In lumea literelor franceze se schiţează de cîţiva ani o interesantă reacţie împotriva existenţialismului. Splendoarea şi mizeria acestui curent filozofic care a influenţat două decenii de literatură franceză — prin intermediul lui J. P. Sartre, autorul unei cărţi de modestă compilaţie din Heidegger, „L'être et le néant", prea în serios luată de naivii admiratori ai colecţiei filozofice de la Gallimard — fascinează azi mai puţin un public sătul de mimarea sordidului cu arriere-pensée-uri spre sublim. Iar refuzul lui Sartre de a primi Premiul Nobel nu înseamnă, poate, decît teama scriitorului de a fi categorisit de vreme, aşa cum se şi întîmplă, de altfel, în acelaşi rînd cu poetul monden de odinioară Sully Prudhomme, cel dintîi primitor al premiului. Reacţia înglobează — pe plan stilistic cel puţin — mare parte din aşa numitul „roman nou", deşi apostolii lui, mai puţin asemănători între ei decît crede publicul, datorează mult autorului Greţei (La Nausée). Noul clasicism, profesat în estetică de Roger Caillois, se depărtează şi el într-atît de existenţialism încît pare a-l ignora cu totul. În ce-l priveşte pe Raymond Queneau, distins poet şi romancier, cunoscut om de litere (dirijează, din 1956, lucrările **Enciclopediei Pleiadei** şi a condus personal excelenta istorie a literaturilor, în trei volume, din colecţie), el învinge existenţialismul chiar pe terenul unde acesta se simte mai tare, adică în zugrăvirea mediilor sociale dubioase, a sordidului şi interlopului.

Zazie, eroina romanului **Zazie dans le Métro** (Zazie în metrou), — unul din cele mai meritate succese literare franceze din ultimul timp — este o fetiţă de treisprezece ani, rudă bună cu copiii din **Cartea cu jucării** a lui Arghezi, dar mult mai puţin bine crescută. În obrăznicia şi infernalul ei vocabular argotic, se întrevede ascendenţa lui Gavroche. Adusă la Paris de mama ei, o femeie „apucată" care, se pare, şi-a ucis bărbatul pentru că acesta bea şi încerca uneori s-o violeze pe Zazie, fetiţa petrece două zile în oraş la un unchi al ei, Gabriel, „une pédale", cu obiceiuri dubioase în principiu, dar liniştitoare pentru nevinovăţia Zaziei. În timp ce mama fetiţei umblă prin Paris după „gagicul ei", Zazie îşi petrece timpul în tovărăşia lui Gabriel, dansatoare (da, chiar ei dansatoare) nocturnă la un cabaret, a lui Charles, şofer, logodnicul lui Mado Ptits-Pieds, slujnică în cafe-restaurantul lui Turandot, proprietarul lui Gabriel — cercul se închide ! — a lui Gridoux, cizmar cumsecade şi birfitor şi a lui Laverdure, papagal inteligent, rostitor permanent al frazei „vorbeşti, vorbeşti, asta-i tot ce ştii să faci". Fetiţa învaţă să îmbătrînească, înţelege că nu toate dorinţele se îndeplinesc — aşa cum nu se îndeplineşte visul ei de a merge cu metroul — că răspunsurile ei nerusinate şi vioaie — în care expresia elegantă **mon cul** joacă un rol de cinste — nu pot schimba nimic din mersul hazliu şi încîlcit al existenţei. Zazie cea impetuoasă provoacă în cartier un mare scandal, şi alertează autorităţile prin reprezentantul lor Trousseillon, poliţist fantast, cu vocaţie de arlechin şi cu trucuri de operetă vrăjitorească, mereu deghizat în costume ridicule. Gabriel are probabil lucruri de ascuns (se pare chiar că blînda Marceline, soţia lui, este de fapt un bărbat travestit) aşa că izbucnirea conflictului devine inerţă şi, într-adevăr, către sfîrşit, o bătaie maidesc-rableziană se încinge între Gabriel (şi ţinerii lui) şi Trousseillon care pare a fi de astă a şeful unei bande de răufăcători. Trousseillon o să-i suferă o oribilă înfrîngere: uciş sau răniţi aşezaţi cu toţii într-un morman ordonat în farestaurantului de bătaie. Apariţia poliţiei — deşi asta adevărata poliţie — determină evadare spectaculoasă a eroilor în complicate subterane şi, în sfîrşitul veselei cărţi.

Umorul lui Raymond Queneau isage seva în primul rînd din folosirea degajată sutăcioasă a limbii vorbite.(De altfel se ştie cititorul are o ortografie proprie care notează mai realist decît cea academică, farmecele oralităţii franceze). Argoul creează imediat o atmosferă în care abundă calambururile, prescurtările ilice, pleonasmele hăzoase. Papagalul Laverdure dreptate cu al său : „Vorbeşti, vorbeşti, a tot ce ştii să faci". În orice caz este ceea ce pajele cărţii ştiu cel mai bine să facă. Apoi exis roman un umor al interlopului, al ambiguului eghizării şi prefăcătoriei. Departe de a mai ceui, ca pentru cei mai „crasseux" dintre existenţialişti un prilej de fătarnice luări de poziţie de Destin, interlopul îşi găseşte la Raymond eau vechea lui vocaţie comică, altădată atît de exploatată de romanele picareşti.

Diferă de cea a existenţialiştilor ţitia eroilor lui R. Queneau faţă de cultură. Nirbă de crispatele negări existenţialiste, rod or evidente „inferiorităţi de complexe", cum se Gabriel. Personajele din **Zazie în metrou** sură naiv de semi-doctiia lor. Gabriel se ceandelung cu Charles pentru identificarea Dor Invalizilor, care, departe de a fi Panteonul, de fapt cazarma Neuilly. Zazie vrea să se faronaut, nu atît ca să se pună în pas cu vremi cît ca să se ducă „să-i facă să se c... pe Martian Gabriel, ţine din cînd în cînd lungi discu cultural-parodice, cu ecouri clare din Hamlebeth şi din alţii : „Fiinţa sau neantul, iată pia. Urci, coborî, pleci, vii, pînă la urmă tot c.. Parisul e numai un vis, Gabriel e un vis ant), Zazie visul unui vis (sau al unui cosmaiată această poveste visul unui vis... abia ma decît un delir bătut la maşină de un ron idiot (oh ! pardon)".

Raymond Queneau nu e receptaferinţă, la demagogia tragicului : nici Rabelera. Totuşi, pînă la urmă indiferenţa lui Qudevine supărătoare. Dacă Rabelais o comprin schiţarea unui ideal umanist de edu viaţă care transcede şi înnobilează materia tă a celor cinci cărţi ale lui Pantagruel, editor de la Gallimard se sfieşte s-o facă pe seama obrăznicilor Zaziei, romanul rămînă o carte de divertisment, e drept de bună calitate.

TOMA VEL

[1] **Raymond Queneau, Zazie dantro, Paris, Gallimard, ed. Livre de Poche,**

Bibl. Rai.

Biblioteca Națională
Odorheiu

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

ANUL IX — Nr. 3 (162) — 30 IANUARIE 1965 | REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN R. P. R. | Apare sîmbăta, la două săptămîni — 12 PAGINI — 1,50 lei

Alegeri

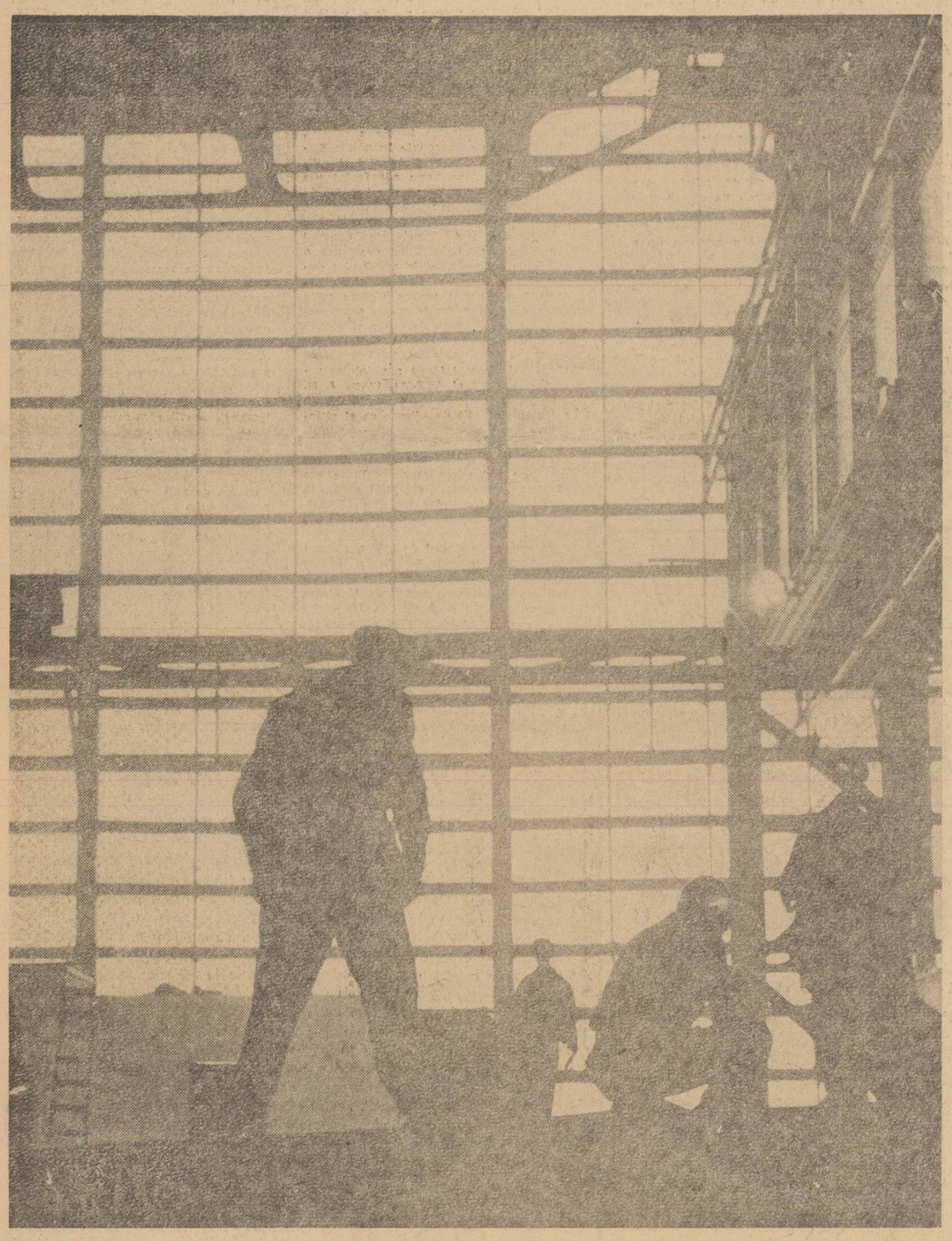
Eu am clădit pe lungi agriculturi
Înalte blocuri, freamăt de orașe
În care mîna albelor statui
Arată spre uzine uriașe

Și glasuri de adolescenți răspund
Pe sub neonii marilor artere
În somnul muncitorilor, profund,
Ce mîine se preface în putere,

Inima vie caută sub haine
Același mal, ca un înotător:
Spre urnă să întind în mînă
Prezentul îndreptat spre viitor.

O, dulci prieteni ai iubirii mele,
Căutători de aspru înțeles,
S-alegem iarăși steagul dintre steaguri
Pe care împreună l-am ales.

PETRU POPESCU



ROMANUL ȘI PROBLEMELE SALE ACTUALE

DE VORBĂ CU GUIDO PIOVENE

— *Ca romancier și eseist — în această dublă perspectivă — cum priviți romanul?*

— *Scrierea unui roman a însemnat totdeauna pentru mine o sforțare, aș zice o treabă excepțională. Dar această treabă excepțională, mult mai mult decît cele care îmi sînt normale, rămîne pentru mine decisivă.*

— *În ce anume sens?*

— *Formațiunea mea e lirico-filozofică. Și acum încă, lecturile mele sînt de obicei cărți de poezie și eseuri. Romanele în general mă plictisesc, ajung la ele rar, de obicei din lenevie. Totuși, nu m-aș simți deloc mulțumit dacă aș încerca să mă exprim numai prin eseuri. Caut să rezerv tot ce am mai bun pentru romane, pe care le scriu, — vreau să subliniez acest lucru — numai incidental, nu profesional. Structura și tehnica romanului mi se par indispensabile pentru a spune pe deplin ceea ce voiesc.*

— *Cum priviți romanul în raport cu realitatea imediată?*

— *Romanul trebuie „să evalueze" realitatea, așa cum ea se prezintă în aspectele sale noi și mai puțin obișnuite. Nu uit însă nici celălalt interes al scriitorului modern, acela de a intra în realitate ca element popular. Dar cele două faze, evaluare și participare activă, nu se pot separa decît în abstract. O literatură cu adevărat activă e totdeauna o literatură de idei. Nu văd cum un romancier de azi poate renunța să fie, totodată, un moralist, un psiholog, un sociolog, un istoric etc. Și chiar, să fie acest lucru, de o manieră explicită.*

— *Există totuși o „transpunere" artistică.*

— *Lumea este făcută din oameni și fapte și din reflecții asupra oamenilor și faptelor. Nu văd de ce o lume artistică, și pe deasupra reprezentată, nu trebuie să fie și „cogitantă", nu trebuie să aducă cu ea o contribuție de gîndire. Și de ce această contribuție ar trebui să fie numaidecît mascată, transpusă, transformată. Mai ales în niște timpuri pline de probleme, ca ale noastre, reflecția ocupă cu necesitate primul plan.*

— *Romanul se ia la întrecere, în acest caz, cu filozofia?*

— *Adevăratul roman mare, modern, înlocuiește sistemul filozofic și îi aplică funcțiunile. Este o filozofie făcută pe concret, pe bază de experiență. Dacă acest lucru nu este înțeles, după părerea mea, putem continua să scriem romane, dar știind din capul locului că scriem opere de ordin secundar și resemnîndu-ne să vedem romanul substituit, cel puțin ca gen „major", de opere mai interesante.*

— *Sînteți pentru romanul „la persoana întîi" ori „la persoana a treia"?*

— *Prevalența romanelor scrise la persoana întîi confirmă, după mine, predominarea intereselor „eseistice" la romancierii de azi. Dar trebuie să spun că romanul la persoana întîi rar consimte, chiar și în linie „eseistică", la efecte complete și „totale". Afară de cazul cînd acea „persoană întîi" nu apare decît ca fir conducător, ca un simplu ochi care vede, ca o conștiință care ordonează materialul, înaintînd într-o lume cu adevărat complexă.*

— *S-a încercat un roman pur vizual, prin așa-zisa „école du régard"...*

— *Școala narativă franceză din care face parte Butor și alții, nu mă atrage în nici un fel. În genere, detest tot ce miroase a literatură experimentală, ce-și propune direct probleme de limbaj și de tehnică ori vrea să micșoreze realitatea pe o porțiune indispensabilă a ei. De ce să faci să vorbească „numai obiectele" cînd există și un „subiect"? De ce, o realitate „pur vizuală"? După mine, romanul este o încercare de a reorganiza experiența umană. Noutatea stă în ideile care conduc pe romancier.*

— *Ce exemple puteți să-mi dați în acest ultim sens?*

— *După părerea mea, marele roman din secolul al XVIII-lea, al unui Dostoievski etc., iar printre italieni al lui Nievo, a trasat drumul, tocmai fiindcă ne învață să includem, fără teamă, o dată cu reprezentarea faptelor, amestecîndu-le cu ele, „eseuri", cu caracter istoric, sociologic, religios, psihologic, filozofic, făcînd astfel din roman un instrument obiectiv-subiectiv (și activ) de experiență și de cunoaștere totală. Romanul de azi, socotesc, trebuie să se distingă de acești mari modele printr-un spor de aprofundare, grație noilor mijloace ideologice și culturale pe care le-a dobîndit, printr-o și mai mare coerență „eseistică" între diverse părți și printr-o mai mare claritate în concluzii, după caracterul mai rațional, lucid, pe care vrem să-l imprimăm epocii noastre, și de care ea are nevoie.*

În exclusivitate pentru revista „Luceafărul".

VICTOR TULBURE

Există!

În zare munții mei se limpezesc.
Și de departe piscul se străvede.
Există un Partid Muncitoresc
Și-o țară care-n fericire crede!

Flămînzi străbuni în glie dorm. Foșnesc
Mari holde peste cei striviți de roată.
Există un Partid Muncitoresc
Și-n jurul lui o țară minunată!

Cresc prunci, și muguri cresc,
și schele cresc
Și sonde cresc și turle lucitoare.
Există un Partid Muncitoresc
Și-o țară dreaptă și cutezătoare!

Ce bine-i pe cuprinsul românesc,
Sub steagurile în lumină toate!
Există un Partid Muncitoresc
Și România cîntă-n libertate!

Poezia

...Și ce-ar fi poezia dacă nu-i
Un cuib pe ram adăpostind un pui?

...Sau gură de izvor întrematoare
La care oameni vin și căprioare?

...Sau scoica numai, ce-n sidef ascunde
Tălăzuiri trecute și profunde?

...Sau doar găleata plină de jăratec
Pe schele cînd e gerul mai sălbatec,

La care rînd pe rînd să poposească
Zidarii, mîinile să-și încălzească!

ÎN PAGINA A 5-a

NUMELE PATRIEI

GRUPAJ DE VERSURI

BLOCNOTES

TINEREȚE

Am intrat în anul început de curînd cu sentimentul că pășim într-o încăpere albă, cu pereții drepți, fără ascunzișuri. În odaia aceasta vom fi, deci, mai tineri.

Există o maximă care zice: „Nu poți fi și tînăr și înțelept în același timp". Dar dacă totuși s-ar putea? Dacă am fi noi alchimiștii norocoși, capabili să împreuneze cunoașterea vieții cu tinerețea? Am putea mai întîi încerca să privim viața cu seriozitate, s-o învățăm pe de rost, și (dacă n-ar fi de ajuns) ne-am putea prelungi tinerețea mult în timp, pînă la înțelepciune, poetind în fiecare mișcare, ceea ce ne învață concepția noastră despre lume. Doar tinerețea (înțelegînd prin ea o vîrstă mereu anterioară), tinerețea pe care și-o doresc toți cei ce n-o mai au, nu e o stare biologică îngrădită de cifre. Tinerețea e comună tuturor viețuitoarelor, dar numai un om mai poate fi tînăr la 80 de ani. Este aceasta o trăsătură prin excelență umană. Să-ți păstrezi nemicșorată capacitatea de a iubi și de a urî, de a te entuziasma, de a suferi, de a te bucura, de a rîde, incandescenți, în virtutea idealului comunist. Marii oameni ai lumii s-au păstrat adolescenți pînă la moarte. Da Vinci, Beethoven, Tolstoi. Cum altfel ar fi putut înfăptui opere? Se știe doar că talentul, capacitatea de creație, e un apanaj al tinereții. Dar atunci poate că și înțelepciunea se poate transforma într-o calitate a ei. Tineri și înțelepți. Primii tineri promovați în munci de răspundere au fost priviți cu zîmbete: „Sînt tineri, lipsiți de experiență — cum se vor descurca?". Azi avem uzine cu media de vîrstă la 25 de ani. Mari șantiere sînt conduse de directori generali care n-au împlinit trei decenii. Există decani și studenți de vîrste egale. Se petrece un amețitor amestec al vîrstelor, caracteristic tuturor epocilor de înnoiri revoluționare. Saint-Just era aproape un copil, Franklin milita octogenar.

Se mai spune: „De-aș fi fost tînăr, i-arătam eu lui" și „Lasă-l. Doar n-o să-ți pui mintea cu el. E tînăr". Nimeni nu e jenat de această contradicție. Nimeni în afară de tineri. (La casa unui cinematograf, de pildă, vezi cîte un ins precipitîndu-se să intre prin față. E matur, solid, plin de sine, se vede că fiecare din anii pe care i-a parcurs l-a învățat să trăiască mai bine. Îi atragi atenția să respecte ordinea venirii și-ți răspunde peste umăr: „Ești încă tînăr". Vrea să te intimideze și să te facă ridicol. În mod ciudat, cuvintele lui, care cuprindeau o laudă, cea mai frumoasă din toate, se întorc împotriva ta și te imobilizează: „Ești încă tînăr". Te simți jignit, deși e absurd — tu doar ești fericit că ești tînăr). Exemplul din paranteză e mult periferic. O superioritate — de esență — a celor maturi asupra tinerilor există într-adevăr.

Tinerețe — unul din cuvintele cu o sferă atît de largă încît pot părea găunoase. Unul din cuvintele care nu trebuie repetate prea des, pentru a nu li se devaloriza emoția, așa cum hainele de sărbătoare nu trebuie purtate mereu, pentru a nu-și pierde raritatea festivă. Nu trebuie să te lauzi că ești tînăr, așa cum nu trebuie să te lauzi că ești înalt — se vede. Fermi pe drumul nostru către atingerea țelului, cu privirea netă, pătrunzătoare, ne trăim tinerețea. Avem o înțelegere largă, umană, a lucrurilor. E tinerețea noastră comunistă.

ANA BLANDIANA

LITERARĂ

ULTRASENTIMENTE

Desen de SILVAN

CRONICA * ADRIAN PĂUNESCU

Cred că Adrian Păunescu trebuia să-şi înceapă volumul nu cu *Zile de mare emoţie*, ci cu celălalt poem, *Tinerii*. Primul, scris mai de mult, nu mai caracterizează poezia actuală a tînărului poet : rămîne cam discursiv, problema etică abordată, desigur de mare importanţă, e tratată ca pentru ziar. Dimpotrivă *Tinerii* exprimă aproape complet personalitatea lui Păunescu. Glasul „mare" năvalnic, bogăţia de culori, de seve, gestul ostentativ, uneori nu lipsit de un anume farmec, totul se găseşte din belşug. Începem deci cronica noastră cu analiza acestui poem. E vorba de un ciclu de poezii — „fragmente dintr-o epopee pe care n-am s-o termin niciodată" — cum le numeşte cu autoironie autorul, închinate nu numai tinereţii, ci lumii în general. Poetul îşi aruncă sufletul în prezent, ca pe o plasă, pentru a o trage plină de emoţii. Evident, la început e „geneza", Cuplul îndrăgostiţilor descinde direct din regnul vegetal : *„Ea dintr-o şerpoaică iederă şi-a tras / Trupul ca o ceaţă, ca o ameţeală. / El dintr-un stejar a făcut primul pas / Dat afară de o sevă inegală"*. Dragostea se întîmplă într-un spaţiu ireal parcă, volatilizat, sub o „utopie de stele", pe un pămînt „sublimat în mătase". Miroase „ a tămîie", din călciie răsar aripi etc. Pentru a arăta cît de paşnic e acest sentiment, poetul găseşte o imagine care mă entuziasmează : *„Oh, iepurii cu ciufulită fugă / Se-apropiau de noi înflăcărînd / Şi se culcau pe spate şi-ntr-o dungă / Supraveghindu-ne iubirea blînd"*. Plin ochi de energie, adolescentul nu-şi mai găseşte locul, ar frînge într-o singură mişcare toată pădurea, ar mînca munţii ca să-şi încerce măselele. *„Amiral sînt de patimi, al drumului greu / Dintre sensuri şi nord / Bat — de ani douăzeci—bordul numelui meu / Norocosul meu nord"*. Călătoreşte pe ape, se întoarce la „marea de arbori" unde „toată priveliştea albă aduce a melc", asistă la Hunedoara la naşterea unei şarje : *„Prin dilatate coşuri oţelul renunţa / La fum, ca mult mai liber să respire. / Asemenea prin simţuri, atunci şi vîrsta mea / Îşi respira minunea primind-o cu uimire"*. După cum vedeţi, o mare beţie de viaţă, o gîlgîială neîntreruptă de imagini. Poetul e un optimist incurabil. S-ar părea că-şi vopseşte zilnic ochelarii prin care priveşte lumea, ca s-o vadă cît mai intens colorată. Uneori însă te întrebi dacă unele tablouri înfăţişate de el atît de frumos nu sînt idilice ? Dacă n-avem de-a face cumva cu un balet artificial pe o catifea imaginară ? E de mirare că dragostea, nici chiar ea, nu-i dă decît sentimente certe, robuste, cuceriri definitive pe care şi le „înfiinţează" cu voluptate. Sfîşierile, neîmplinirile — pentru alt erou liric. Excelenta *Ezitare* e un repaus, în fericire, o tristeţe intermediară, prilej pentru cugetare adîncă. Fericirea, scăpată ca un inel într-o fîntînă, cade în pămînt „vîslind din rame roşii", pentru a duce veste strămoşilor de nunta poetului. Dar pînă atunci, îmbătrînită, iubirea celor doi rămaşi sus se va demoda, decolora, aşa încît : *„Şi cînd vor încerca fiori de nuntă / Întîrziat acele rădăcini / Îi vor minţi cu nunta noastră frîntă, / Ei vor fi rude, noi vom fi străini"*. Citeva poezii din acest ciclu sînt slabe. *Revenire* reia motivul *Nunţii*, nu amplificîndu-l, ci diminuîndu-l, iar *Invitaţie la nunta mea*, scrisă toată la acest mod : *„Deci pe voi cei ce treceţi vă aştept să veniţi / Miliţiei noastre populare iertare ! / Tovarăşi de la circulaţie, nu fiţi neliniştiţi / Eu am mutat toate săgeţile indicatoare"* mi se pare grandilocventă. Printre bucăţile excelente ale volumului, trebuie să amintim *Pastelul cu melci*, uşor barbiană, suav ca un joc cu bulgări de zăpadă : *Dar mai ales era emoţia copilărească / De după ploaie, cînd melcii începeau să iasă / În iarbă după ploaie. / Eu mîinile mi le umpleam de melci rotunzi / Şi mi-era fiecare mînă ram / Cu muguri uzi. / Şi-n clipa de emoţie nebună / Mă cercetam cu ochi înspăimîntaţi / Cînd melcii îmi călătoreau pe mînă / Şi degetele-mi tremurau de parcă / Voiau să se retragă-n braţ"*. Aici trebuie inclus cu îndreptăţite laude *Dans de fecioare*, poezie de o halucinantă viziune. Poate cea mai bună din volum. Te miră atîta vibraţie. Ciudat, „teroarea senzuală" de care vorbeşte e aşa de bine transfigurată, încît nu ai de loc sentimentul acesteia, ci mai degrabă al unei beţii „pure". Nu putem renunţa la transcrierea cîtorva strofe : *„Vîslite le sînt mîinile în gest, / Li-i părul o zburare de cocoare, / Şi sclav e ceru-n dulcele arest / Al clipei senzuale, cu fecioare. // Adîncul mării par a-l înota / Şi poate că au şi uitat să calce. / O stea de mare, chipul lor, o stea, / Şi corpurile lor ca nişte alge. // Teroare senzuală, patimi spui, / În coşul pieptului — fragilă boare. / Şi gravitaţia pămîntului / E-a trupurilor albe de fecioare"*. O variantă pe aceeaşi temă *Aminata nuntă*. Femeile rămase pe uscat merg singure noaptea la ţărmul mării (Păunescu e un romantic răsîntîrziat !) şi se scaldă fiecare pentru El ; Mişcările lor sînt menite să dea putere bărbaţilor aflaţi pe aceeaşi mare. Frumos, poetic. Păcat că partea a doua, referitoare la bărbaţi „bărboşii regi" e mai palidă. Păunescu e un bun pastelist, unele poezii par nişte pînze, unse din belşug cu toate uleiurile *(Amurg cu diavoli)*, altele au o moliciune de femeie orientală : *„E-o zi atît de rară de întîmplări tăcute, / Încît parc-aş trăi pe lut de rai, / Un an mai vechi, o sută nouă sute, / treizeci februarie sau zero mai"* *(Rara fericire de primăvară)*. Aglomerîndu-se asemenea piese după încîntarea de moment îţi lasă la urmă şi un sentiment de nesatisfacţie : în fond ce atîta poleială, unde o să-l ducă pe poet atîta „rai" ? Observi că unele poezii care încep bine se rostogolesc de la jumătate încolo în romanţe. Aşa e *„Balada de băiat blond"* care nu trebuia cred, înclusă în volum. Aceste versuri spun totul : *„Nu prea de mult, nu prea departe, / Nu prea profund, nu prea banal / Treceam serafic şi voal / Pe sălile de marmori moarte / Ale liceului central / Elev al secţiei real"* (prea serafic şi voal !) Zbucium sufletesc: *„De-atunci sînt săptămîni de zile / Şi-uneori de nopţi prosteşti / De argumente inutile / Căci aşa este cînd iubeşti"* care poate fi pus pe muzică. Joc de-a romanţa? Desigur, dar nu izbutit. Asemenea experienţe îl obsedează, de altfel. Un ciclu întreg este intitulat *Romanţe false*. Aici însă poetul face un pas mare spre sine însuşi spre o poezie mai directă. Cu cîteva excepţii, ciclul e reuşit.

Păunescu nu este un poet de idei. Versurile lui sînt (unele) un suav puf de vorbe ce te încîntă, dar pe care uneori poţi şi să adormi. De fapt, e o carenţă generală în poezia noastră (şi să nu se creadă că mă refer numai la cea a tinerilor). De aici impresia de convenţionalism, idilism şi, evident, atemporalitate pe care o ai parcurgînd volumele de versuri. Unii simt nevoia să înlocuiască concepţia filozofică prin metafore încîlcite pînă la cîlţi. Alţii cu un verbalism sforăitor şi, în sfîrşit, o a treia categorie cu vreascuri abstracte. În cazul de faţă, îngroşarea laturii de pastel provine din acest — să-i zicem — „lapsus" temporar de idei. Dar, trebuie să observăm imediat, poetul face eforturi vizibile către exploarări mai adînci. Are sentimentul generaţiilor, al devenirii. Naşterea e văzută violent, ca o „smulgere" din părinţii care rămîn în urmă, ofiliţi, oglinzi „din care un om stă să plece". Trecutul, de asemenea, îi apare ca o fîntînă cu chipuri : moarte şi viaţă în acelaşi timp. O osatură filozofică îşi propune să-i dea poemului dedicat Hunedoarei. Oţelul incandescent, îi sugerează magma din centrul pămîntului şi, prin asociaţie, geneza universului : *„Geneza se întîmplă mereu necruţătoare / Şi fiecare lucru e încărcat cuvîntului. / Pentru că Hunedoara e ţărmul care are / — ca o ieşire la mare / Ieşire spre centrul pămîntului"*. Din păcate, ideea nu e servită fericit de versuri. Verbalismul vijelios rupe din nou zăgazurile raţiunii, transformă totul într-o compunere cu temă. Cuvinte amabile pentru oţelarii care „trec cu pieptul gol / Prin lunga îndîrjire de destin". Într-un poem pe aceeaşi temă, Ion Gheorghe surprindea ceea ce cu un termen reportericesc se numeşte dialectica oţelului. Acolo, mirosul de viaţă, de autentic, era puternic. Rămîn încă neizbutite poeziile anotimpurilor. *„Aprilie"*, de pildă, exprimînd exact ideea din titlu, nu cred să mai intereseze cititorul. Anotimpul tratat ca anotimp, luna ca lună, ziua ca zi, nu interesează. Ori, se realizează din acestea simboluri noi pentru înţelegerea altor lucruri mai adînci, ori, cum spuneam, ele nu ne interesează

Acestea sînt lucrurile care nu-mi plac deloc la Păunescu, cele la care trebuie, cum spune formula criticii, *să mai mediteze*. Despre poeziile pe care le considerăm excelente, am vorbit. Aş dori acum, intrînd puţin în amănunt, să explic cîteva din *mecanismele* pe care Adrian Păunescu — poet autentic — ştie să le declanşeze, pentru a crea, pe o scară aproape industrială, emoţiile. Surprinde, de la început, în poezia sa, simţul verbului. Apoi abundenţa metaforelor. Aceasta-l determină pe prefaţatorul Matei Călinescu să vorbească de „sevele bogate şi proaspete cu explozii de verde primăvăratec". În aceeaşi strofă, uneori în acelaşi vers, poetul, îngrămădeşte cîţiva tropi excelenţi, cu o risipă de nabab. „Alege ce vrei — ai uneori aerul că ţi se spune. El posedă tehnica ingenioasă a cuvîntului neaşteptat, ştiind să obţină efecte prin mutaţia epitetelor de pildă : Mieii *„foşnesc* mărunt din dinţi". *Piatra* cerului e neagră. Marea este îmbucătăţită : „cîţiva mare" ; corabia e pătrunsă de ţărmuri „pînă-n steaguri". Comparaţiile sînt uneori năstruşnice, alteori deosebit de grave. Adolescenţa e o „maimuţă" din care se trage cel matur. „În fiecare fir de iarbă se-neca / mugind o vită", citim într-o halucinaţie de secetă, poezie dură, cu miros de psalm arghezian care dovedeşte în acelaşi timp că poetului nu-i lipseşte nici simţul compoziţiei apocaliptice. Descoperim şi un şiretlic. Păunescu e atît de artist, încît chiar cînd nu încearcă o stare de spirit autentică, el ştie s-o mimeze perfect, o speculează, am zice, pornind numai de la cuvînt, de la semnificaţia lui. (Te şi sperii gîndindu-te că-i în stare a face cîte o poezie din toate vocabulele dicţionarului). Iată o „aşteptare" : *„Te-aştept de două veacuri şi ceva / M-au însoţit alte şi alte / Păsări şi stînci / Şi tot mereu o altă stea / A măcinat peste sandaua mea / Secunde, fluxuri şi smaragde. / Te-aştept ca pe-o feudă...* etc. O poezie ca *Sentimentul lunii* sugerează printr-un fel de tulbureală creată cu măestrie starea specifică, i-am zice de somnabulism liric. Fascinat de albeaţa lucrurilor inundate de lună, cineva aleargă, întreabă, se frămîntă. E o neliniştе de păsări care presimt eclipsa sau de şerpi ce părăsesc vulcanii cu o săptămînă înainte de erupţia acestora : *„Voi întreba de ce-i atîta lună / Şi-atîta alb pe podurile mari / Ale oraşului şi ce înseamnă / Cînd de atîta alb prin pomi transpari"*. Poetul atinge aici, poate fără să vrea, problema corelaţiei dintre corpurile cereşti, jocul magnetismului stelar.

Se observă uşor, parcurgînd volumul, şi neglijenţe. Ticuri poetice, ca anunţarea ostentivă a vîrstei. „Anii mei douăzeci muşcau aerul umed" *(Cîntec de dragoste)*. „Înainte de sărbătorirea celor nouăsprezece ani" *(Zile de mare emoţie)*. Undeva se vorbeşte de şaisprezece ani. Apoi iar de douăzeci etc. A spune de atîtea ori că ai douăzeci de ani e cel puţin o mare repetare. E aici şi vina criticii care cade în extaz numai cînd aude de poezia adolescenţei. Personal, sînt pentru extirparea infantilismului din lirică. Nu există poezie de optsprezece sau de şaptezeci de ani, există numai poezie, fără nici o vîrstă, dacă există. Aceste lucruri puteau fi înlăturate foarte uşor pentru că volumul are un caracter antologic. A devenit aproape proverbială abundenţa inspiraţiei lui Păunescu. N. Manolescu vedea în el, nu de mult, „un Gargantua flămînd de viaţă". Alergînd prin ogrăzile cu teme literare, Păunescu e capabil să prindă cei mai graşi curcani, direct cu gura, şi să-i înghită cu pene cu tot,în timp ce alţi poeţi hamletizează la nesfîrşit în faţa unei farfurii cu griş.

MARIN SORESCU

ŞTIINŢA ÎN ISTORIA SOCIETĂŢII *)

Necesitatea unor lucrări de sinteză, în condiţiile cînd gîndirea omenească a acumulat un material enorm, extrem de complex şi foarte diversificat, nu are nevoie de lungi demonstraţii pentru a-şi dovedi actualitatea. Revelatoriu este faptul că, pe măsură ce dezvoltarea ştiinţifică şi culturală înregistrează succese tot mai categorice, extinzîndu-şi cîmpul de cercetare asupra unor noi domenii sau orientîndu-se cu fermitate spre investigarea aprofundată, în intimitatea proceselor şi fenomenelor lumii reale, aspectul istoric al acestei evoluţii capătă o pondere mereu sporită. Importanţa elementului istoric a crescut într-o asemenea măsură, încît se poate afirma cu certitudine că, astăzi, fără studierea sistematică a istoriei obiectului unei discipline ştiinţifice, nu poate fi înţeleasă pe deplin teoria sa. Ideea este confirmată o dată în plus, de apariţia remarcabilei lucrări „Ştiinţa în istoria societăţii" a savantului englez J. D. Bernal — pe marginea căreia facem consideraţiile de faţă — unde se spune că, dacă „înainte oamenii de ştiinţă puteau să nu ţină seama de nimic în afară de opera înaintaşilor imediaţi". „astăzi însă frămîntările vremurilor împreună cu legătura indisolubilă dintre ele şi progresul ştiinţei au concentrat atenţia asupra aspectului istoric al acesteia".

Desi însumează peste o mie de pagini de o densitate puţin obişnuită, lucrarea lui J. D. Bernal nu-şi propune să fie o istorie exhaustivă a ştiinţei, un fel de enciclopedie a ipotezelor, descoperirilor şi teoriilor ştiinţifice succedate de-a lungul veacurilor. Îndreptîndu-şi atenţia, în principal, asupra unui aspect mai restrîns, dar esenţial pentru studierea acestui proces, autorul este preocupat de analiza temeinică a legăturilor dintre ştiinţă şi forţele sociale care, spune el, pentru a fi înţelese în forma lor actuală, trebuie urmărite cum au luat naştere din istoria lor precedentă, de influenţa ştiinţei asupra societăţii, de interacţiunea complexă dintre tehnică, ştiinţă şi filozofie etc.. din care desprinde concluzia întemeiată că, nu numai mijloacele folosite de oamenii de ştiinţă, ci înşeşi „ideile lor călăuzitoare în abordarea teoretică a problemelor sînt condiţionate de evenimentele sociale şi de presiunea societăţii".

Istoricul diferitelor discipline ştiinţifice, indiferent dacă el traversează o existenţă multiseculară sau dacă nu depăşeşte durata cîtorva decenii, este urmărit şi analizat sub unghiul de vedere al determinării sale obiective, insistîndu-se asupra perioadelor de maxim avînt ştiinţific ca derivînd din mari mişcări sociale, economice şi politice. Pe coordonata fundamentală a determinării ştiinţei de către evolutia socială generală şi a influenţei ei asupra societăţii, sînt brodate analizele concrete, referitoare la specificul diverselor ramuri ale ştiinţei, privite prin prisma interconditionării lor cu celelalte fenomene de cultură, integrîndu-le organic pe toate în contextul social-istoric dat.

Dincolo de periodizările făcute, de ingenioasele împărţiri şi subîmpărţiri cerute de stăpînirea unui material de o uluitoare vastitate pentru găsirea căilor către concluziile cele mai fructuoase, autorul urmăreşte dezvoltarea fenomenului ştiinţific unitar pe două mari planuri : cel al ştiinţelor naturii, care se ocupă „în primul rînd de forţele de producţie ale societăţii" şi al ştiinţelor sociale, care au „ca obiect relaţiile de producţie şi suprastructura ideologică, creată pentru menţinerea şi justificarea acestor relaţii".

În domeniul ştiinţelor naturii, după perioada primelor contribuţii la dezvoltarea tehnicii şi a ideilor ştiinţifice ce coincide cu începutul procesului de acţiune conştientă a omului asupra naturii, urmează o etapă superioară, cînd ştiinţele încep să-şi găsească profiluri separate, aducîndu-şi fiecare contribuţia sa în crearea tabloului de ansamblu pe care ştiinţa din lumea antică, Grecia antică îndeosebi, şi-l făurise asupra realităţii. Legătura progresului ştiinţific cu dezvoltarea socială şi economică, cu apariţia oraşelor, a marilor centre culturale, este subliniată cu pregnanţă, scoţîndu-se, totodată, în relief şi elementele de frînare a acestui proces de către caracterul societăţii sclavagiste. Această ultimă idee capătă un accent deosebit în orînduirea feudală care, nesimţind nevoia elaborării unui tablou nou asupra lumii, a încetinit foarte mult ritmul vieţii ştiinţifice şi culturale, ceea ce explică, printre altele, dezvoltarea neînsemnată a ştiinţei europene în evul mediu. Şi parcă pentru nici o altă epocă istorică, cuvintele lui J. Bernal despre ştiinţa ca sclav „la curtea unui monarh sălbatic" nu-şi găsesc o confirmare mai deplină, ca în societatea feudală.

Perioada Renaşterii — „cea mai mare răsturnare progresistă din cîte trăise omenirea pînă atunci" (Engels) — se bucură, din partea autorului, de o tratare amănunţită, în care cuceririle ştiinţei, eliberate tot mai mult de sub influenţa teologiei, sînt interpretate ca reflexul profundelor transformări social-politice concrete. Depăşirea teoriilor anterioare, prin contribuţiile lui Copernic, Kepler, Galilei, Harvey, în condiţiile economice şi sociale favorabile din Franţa şi Anglia, au făcut posibil marele avînt al muncii de cercetare, care în perioada 1650—1690 a creat, practic, majoritatea domeniilor moderne ale ştiinţei, constituind „prima revoluţie ştiinţifică". Aceasta este epoca lui Hooke, Boyle, Huygens, epoca în care Newton fundamentează teoria gravitaţii universale, dînd, printr-o sinteză superioară a ştiinţelor, o imagine nouă asupra lumii.

Autorul demonstrează permanent cum rezultatele remarcabile ale cercetătorilor din domeniul ştiinţelor naturii au constituit unul din factorii care au determinat revoluţia industrială de la începutul secolului al XVIII-lea. Ştiinţa devine un element esenţial în viaţa economică. Dezvoltarea industrială şi progresul ştiinţei se condiţionează reciproc. Astfel, încercările de perfecţionare a maşinii cu aburi au dus la descoperirea legii conservării si transformării energiei ; cercetările din domeniul electricităţii au condus la perfecţionarea producţiei de maşini şi dispozitive electrice, elaborîndu-se — totodată — teoria generală a cîmpului electromagnetic etc. Transformări fundamentale au loc, de asemenea, în domeniul pneumaticii, al chimiei organice, biologiei etc. Hotarul dintre sec. XIX şi XX a marcat începutul unei noi epoci, încă neîncheiată, de profunde transformări în toate domeniile ştiinţei.

Revoluţia ştiinţifică ce se desfăşoară de la începutul secolului nostru este, fără îndoială, etapa cea mai însemnată din întregul proces de dezvoltare a ştiinţelor naturii. Marile descoperiri ale acestor decenii — descoperirea razelor x şi a radioactivităţii, a neutronului şi a fisurii nucleare, elaborarea teoriilor restrînsă şi generalizată ale relativităţii şi imaginarea modelului modern al atomului etc. — au avut consecinţe de o covîrşitoare importanţă asupra societăţii. Ca urmare a interacţiunii tot mai strînse dintre ştiinţă, tehnică şi societate, rolul ştiinţei, de ajutor principal al omului în transformarea naturii, a crescut considerabil, demonstrînd capacitatea nelimitată a acesteia de a îmbogăţi baza materială a societăţii. Folosirea energiei nucleare în scopuri paşnice este, în acest sens, cucerirea cea mai răsunătoare a fizicii contemporane.

Dezvoltarea ştiintei şi a tehnicii s-a desfăşurat în sec. XX-lea în directă legătură cu practica industrială, astfel încît ştiinţa şi slujitorii săi participă nemijlocit la principalele evenimente economice, industriale şi militare ale timpului. Din preluarea tot mai accentuată a rezultatelor ştiinţei de către tehnică, J. D. Bernal, autor el însuşi al unor lucrări ştiinţifice remarcabile în domeniul biochimiei, desprinde, ca o caracteristică esenţială a ultimelor decenii, faptul că „ştiinţa urmează din ce în ce mai puţin tehnica, iar tehnica urmează din ce în ce mai mult ştiinţa".

Fidel intenţiei sale, de a prezenta dezvoltarea ştiinţei în strînsă dependentă de evoluţia fenomenelor sociale, J. D. Bernal pune în evidenţă, şi de data aceasta, împletirea organică dintre transformările sociale revoluţionare ale secolului al XX-lea şi desfăşurarea „celei de a doua revoluţii în ştiinţă", legătura dintre ştiinţă, tehnică şi industrie ca expresie a creşterii rolului social al ştiinţei, al transformării ei treptate într-o forţă nemijlocită de producţie.

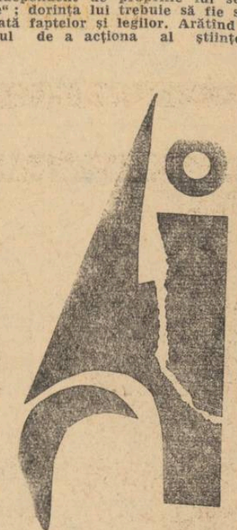
Deosebindu-se de ştiintele naturii, atît prin obiectul cît şi prin metodele lor de cercetare, ştiinţele sociale nu constituie, după părerea lui J. D. Bernal, un grup de teorii izolate, ci formează un domeniu de cercetare unitar, care se integrează organic procesului ştiinţific general, aducîndu-şi contribuţia lor la dezvoltarea celorlalte ştiinţe, la mersul progresiv al societăţii. Deşi ştiinţele sociale, pe care autorul le împarte în descriptive (arheologia, antropologia, şi sociologia) şi analitice (economia politică, ştiinţa dreptului, ştiinţa politică, pedagogia, filozofia morală şi estetica) sînt „cele mai recente şi mai puţin desăvîrşite", aspectul istoric are pentru ele o importanţă excepţională. Rămînerea în urmă a ştiinţelor sociale nu se datorează particularităţilor lor interne şi nici complexităţii problemelor pe care le tratează, ci a fost determinată de puternica presiune socială exercitată asupra lor de grupurile dominante care nu doreau o explicaţie ştiinţifică asupra mecanismului social. „Dezvoltarea ştiinţelor sociale a fost împiedicată de aceia care conduceau societatea şi beneficiau în primul rînd de pe urma orînduirii societăţii respective". Autorul urmăreşte dialectica evoluţiei ştiintelor sociale în acest raport de determinare directă faţă de caracterul orînduirii sociale şi de interconditionare reciprocă cu dezvoltarea celorlalte ramuri ale ştiinţei.

Filozofia şi arta greacă sînt analizate sub raportul preocupărilor ce-l manifestă faţă de om, faţă de perfecţionarea sa, subliniindu-se ca un merit deosebit al stiintelor sociale din această perioadă, folosirea abstractiilor care, însă, utilizate în mod exagerat, au avut şi au efect dăunător asupra acestora, mutînd interesul filozofiei de pe planul material pe cel ideal. Procesul cunoaşterii era îndreptat spre triada valorilor absolute — adevărul, binele şi frumosul dînd naştere unor dispute vehemente conturate în orientările fundamentale — materialistă şi idealistă — ce aveau să caracterizeze întreaga istorie a ştiinţei, dar extrem de pregnante în aceste discipline. Împotriva misticismului şi religiei, pentru care sursa adevărului era inspiraţia şi revelaţia exprimată de ideea lui Tertulian : „Cred pentru că este absurd", cunoaşterea raţională, bazată pe cele mai importante cuceriri ale ştiinţelor naturii, va desfăşura o luptă de veacuri. Teoria adevărului dublu, raţionalismul şi umanismul Renaşterii, preocupările pentru găsirea unor metode de cercetare la Bacon şi Descartes, conceptiile materialiştilor şi economiştilor din sec. XVIII-lea sînt trepte ce aveau să pregătească fundamentarea ştiinţifică de mai tîrziu a ştiinţelor sociale. Secolul al XIX-lea, spune J. D. Bernal, avea nevoie de o ştiinţă despre societate tot atît de eficace ca şi ştiinţele naturii, oferind oamenilor posibilitatea de a cunoaşte şi domina societatea din care fac parte. Singura ideologie care putea realiza acest lucru era ideologia socialistă, alcătuită pînă la Marx „doar din îndemnuri şi descrieri", dar pe care el a transformat-o într-o ştiinţă.

Pe un spaţiu destul de întins, autorul remarcabilei lucrări „Ştiinţa în istoria societăţii" analizează condiţiile social-istorice în care s-a constituit ideologia marxistă, lupta ei împotriva ideologiei burgheze, cît şi efectele ei asupra dezvoltării celorlalte ştiinţe. „Cunoaşterea marxismului este esenţială pentru înţelegerea locului pe care ştiinţa îl ocupă în istorie". J. D. Bernal arată caracterul neştiinţific al diverselor teorii idealiste (darwinismul social, pozitivismul, idealismul fizic, freudismul, geopolitica şi multe altele) care, folosindu-se de unele descoperiri ale ştiinţelor, caută să le abată de la adevărata lor menire.

Printr-o argumentaţie extrem de bogată, autorul demonstrează caracterul ostil al societăţii capitaliste faţă de dezvoltarea multilaterală a ştiinţelor, susţinînd ideea că numai societatea socialistă poate oferi climatul spiritual şi material optim unei înfloriri nelimitate a ştiinţei contemporane.

Fără a avea posibilitatea să stăruim şi asupra altor multe probleme pe care lucrarea lui J. D. Bernal le ridică, amintim, în încheiere, cîteva idei ce privesc direct raporturile dintre ştiinţă şi artă. Marele om de ştiinţă este şi un foarte bun cunoscător al fenomenului artistic, încît unele din judecăţile sale ni se par de o vie actualitate. Referindu-se la faptul că orice activitate umană este precedată de un act de observaţie, se face remarca interesantă că „artistul observă în scopul de a transforma ceea ce vede, cu ajutorul experienţei şi al sentimentelor sale, în ceva nou, într-o creaţie evocatoare", pe cînd „omul de ştiinţă observă pentru a descoperi lucruri şi relaţii pe cît posibil independent de proprille lui sentimente" ; dorinţa lui trebuie să fie subordonată faptelor şi legilor. Arătînd că modul de a acţiona al ştiinţei este



inductiv, preocupat, în primul rînd, de felul cum se fac lucrurile şi nu de dorinţa de a face un lucru sau altul, modul de a acţiona al artei, care are de asemenea un caracter social, generează dorinţa şi apoi năzuinţa spre o anumită acţiune. Prevenind orice înţelegere unilaterală, autorul precizează că, în realitate, nici unul din aceste moduri de a acţiona nu există fără celălalt. Legătura dintre ştiinţă şi artă este subliniată şi prin afirmaţia că „o operă de artă nu este ceva care produce doar emoţie sau plăcere", ea trebuie să conţină informaţii preţioase despre lume şi modul cum trebuie să trăim în ea mai ales atunci cînd se ocupă direct de probleme sociale.

Am amintit şi aceste idei, pentru a sugera cititorului tînăr, marea bogăţie de idei pe care monumentala operă „Ştiinţa în istoria societăţii" le degajă la fiecare pagină. Asemenea lucrări sintetice, care oferă un tablou general asupra istoriei unui domeniu atît de important în viaţa societăţii, cum este ştiinţa, sînt de o nepreţuită utilitate pentru fiecare om care doreşte să aibă o imagine materialist-dialectică asupra evoluţiei gîndirii ştiinţifice universale, asupra istoriei sale. În ştiinţă — spune J. D. Bernal — progresul este posibil şi a fost într-adevăr realizat într-o mare măsură fără vreo cunoaştere a istoriei, dar această cunoaştere nu poate să nu influenţeze viitoarea orientare a dezvoltării ştiinţei, iar dacă învăţămintele trecutului sînt însuşite cu luare aminte, progresul va fi mai rapid şi mai sigur.

Cartea de faţă reprezintă o primă încercare de a sistematiza cîteva din învăţămintele trecutului, iar noi o recomandăm cu toată căldura cititorului tînăr.

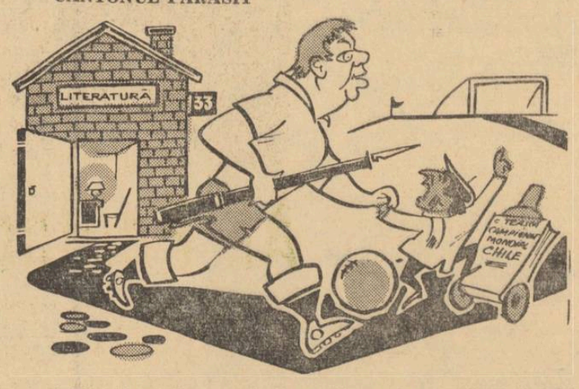
GH. STROIA
candidat în ştiinţe filozofice

Ing. M. PETRESCU
candidat în ştiinţe tehnice

*) J. D. Bernal „Ştiinţa în istoria societăţii" Ed. Politică, Buc. 1964.

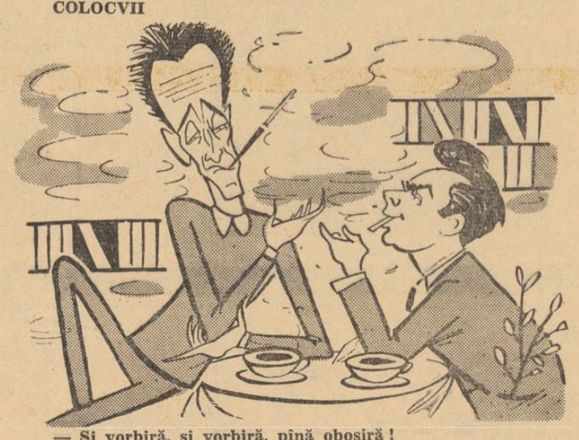
Cronica literară în imagini

Fănuş Neagu :
CANTONUL PĂRĂSIT



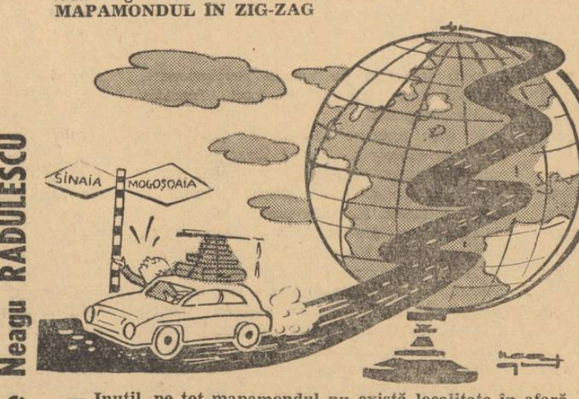
C. Teaşcă : — Hai cu mine, nea Fănuş, să redresăm fotbalul !

Ilie Purcaru şi Ştefan Bănulescu :
COLOCVII



— Şi vorbiră, şi vorbiră, pînă obosiră !

Ioan Grigorescu :
MAPAMONDUL ÎN ZIG-ZAG



— Inutil, pe tot mapamondul nu există localităţi în afară de aştea două !

de Neagu RĂDULESCU

La aniversarea revistei

„NEUE LITERATUR"

O nouă publicaţie a Uniunii scriitorilor trăieşte zilele acestea momente festive. „Neue Literatur", revistă a scriitorilor de limbă germană din ţara noastră, împlineşte 15 ani de apariţie.

În climatul literaturii noastre noi, datorită condiţiilor prielnice create de Partidul Muncitoresc Român şi de Statul democrat popular, şi-au aflat o arie bogată de manifestare, aducîndu-şi contribuţia la reflectarea vieţii de azi a poporului nostru, proza, versurile, articolele de critică şi istorie literară, bogatele traduceri din literatura universală şi din literatura română contemporană, semnate deopotrivă de autori vîrstnici sau foarte tineri şi publicate în paginile acestei reviste. Revista „Neue Literatur" se bucură de preţuirea cititorilor şi scriitorilor, constituind o prezenţă activă în frontul cultural-artistic din patria noastră socialistă, contribuind activ la formarea conştiinţei noi a cititorilor de limbă germană. Pentru efortul de a oglindi realitatea noastră, de a crea o literatură partinică, angajată în procesul construcţiei socialiste, colectivul redacţional şi cititorii revistei „Luceafărul" adresează sărbătoritei „Neue Literatur" şi tuturor celor care au dat şi continuă să dea viaţă acestei reviste interesante şi bogate în conţinut, felicitări tovărăşeşti, urări de noi succese în activitate.

„L"

Cuvîntul cititorilor

Am primit la redacţie, din partea unor cititori din Cîmpina, o scrisoare în care sînt discutate unele poezii apărute în revista noastră, sub semnăturile lui Miron Radu Paraschivescu, Aurel Baranga, Marin Sorescu şi Ilie Constantin. Scrisoarea vădeşte preocuparea cititorilor noştri pentru problemele literaturii şi artei, interesul pe care aceştia îl acordă, deopotrivă cu lectura, şi unor chestiuni de natură teoretică în ceea ce priveşte fenomenul literar-artistic la noi. Iată, de pildă, o firească întrebare pe care ne-o pun, în amintita scrisoare, cititorii :

„Oare ARTA, în general, nu este expresia frumosului, a binelui şi a adevărului pe care creatorul este chemat să-l împărtăşească, în mod clar şi inteligibil, maselor al cărui exponent trebuie să fie ?

Nu este ea un mijloc de educare şi ridicare a nivelului cultural şi estetic al acestora ?

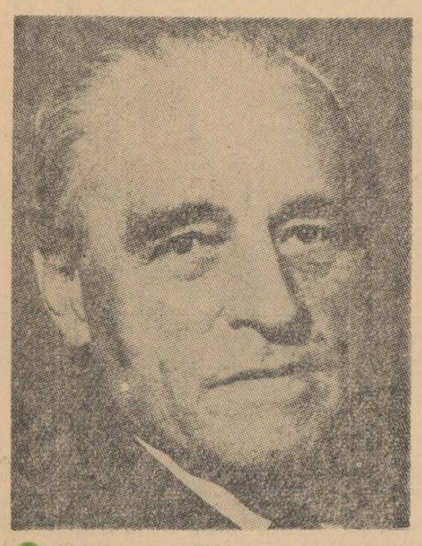
După părerea noastră, noua orientare socialistă a artei este aceea de a sluji maselor largi ale oamenilor muncii, de a sublinia şi populariza marile realizări, de a contribui efectiv la dezvoltarea societăţii socialiste".

Mai departe, tovarăşii din Cîmpina comentează cîteva dintre lucrările poeţilor citaţi, socotind unele expresii ca fiind greu accesibile şi ceţoase. O dovadă a justeţii unora dintre părerile lor este şi versiunea nouă a poeziei „Zeii pieriţi" de Miron Radu Paraschivescu pe care o publicăm în pagina alăturată. Scrisoarea mai cuprinde şi alte observaţii judicioase, ilustrînd, în primul rînd, faptul că literatura a devenit, în zilele noastre, un bun al maselor celor mai largi ale poporului, că ea nu mai poate răspunde doar gustului unui cerc restrîns de iniţiaţi. Cu unele formulări, din comentariile în discuţie, nu sîntem de acord, ele vădind o înţelegere nenuanţată a specificului gîndirii artistice. Poezia uzează de metafore, de simboluri care, dacă nu sînt interpretate la valoarea lor reală, sigur că pot conduce la concluzii nedorite. Neîndoios însă că observaţiile cititorilor cu privire la o anumită atracţie către burlesc şi gratuit (ca în unele versuri ale lui Marin Sorescu) cu privire la cultivarea de către unii poeţi tineri a unei imagistici abstracte, fără acoperire directă în realitatea şi sensibilitatea contemporană, sînt pe deplin întemeiate.

Punînd şi de acum înainte, în discuţia autorilor înşişi, a criticilor literari şi a cititorilor, problemele cele mai importante ale poeziei noastre actuale, „Luceafărul" solicită şi pe mai departe părerile iubitorilor de poezie, ţinînd în permanenţă deschise coloanele revistei.

DICȚIONAR DE ISTORIE LITERARĂ

P *Poeți* CONTEMPORANĂ *și prozatori*



Cezar Petrescu

Cezar Petrescu aduce cu el, în literatura românească interbelică, o lume nouă, o lume care dacă este tot a unor inadaptabili, ca în romanele lui Sadoveanu de pildă investighează în schimb zone necunoscute încă epicii noastre, aduce în scenă alte categorii sociale fără identitate literară pînă atunci. Aproape toate cărțile sale sînt însuflețite de conflictul dintre fauna exploatatorilor de toate categoriile — îndeosebi rechini ai politicii și profitori de război — și caracterul integru, năzuințele curate, frumoase, ale unor inși, aproape fără excepție intelectuali, care urmăresc fie ridicarea satului (din care au plecat mai toți), desigur, în primul rînd prin „culturalizare", fie obținerea unor revendicări sociale nebuloase și vagi, fie pur și simplu dorind să li se garanteze putința de a-și păstra neștirbită cinstea în modesta lor activitate de funcționari mărunți. Năzuințele și iluziile acestora sînt însă, sfărîmate, caracterul lor integru este alienat, și autorul demonstrează, cu virtuozitate aproape, că orașul modern (și deci societatea modernă — respectiv capitalistă —) e un Sibaris, o Sodomă, un Moloh care înghite cinstea și omenia și că pentru un om care nu e un tîlhar de teapa lui Iordan Hagi — Iordan sau Emil Sava, singura alternativă pe care o are la dispoziție este de a alege între drumul lui Radu Comșa sau al renegării.

E evidentă, chiar din această schemă simplificatoare, viziunea eronată, de esență semănătorist-gîndiristă care viciază structural multe din cărțile lui Cezar Petrescu dinainte de război. Războiul, cu evenimentele sale zguduitoare pe care le-a implicat, cu răsturnările neașteptate ale „valorilor" consacrate, îi zdruncină scriitorului echilibrul interior făcîndu-l să privească sumbru viitorul, pe care nu-l poate încă distinge. Caracteristice acestei faze care durează cîțiva ani și care începe cu **Carlton**, **Ochii strigoiului**, sînt romanele **Adăpostul Sobolia** și **Tapirul** (1946), cărți de atmosferă în primul rînd, care comunică incertitudinea pesimistă, uneori terifiantă, a autorului. **Războiul lui Ion Săracu** (1945), relatînd, prin intermediul unui țăran, războiul nedorit, ridică o problematică nouă în scrisul lui Cezar Petrescu și pentru prima dată apar aici germenii presimțirii că istoria lui Radu Comșa nu se va repeta. Romanul rămîne însă doar o direcție de investigație a autorului și o reușită artistică incertă, în primul rînd din cauza lipsei de profunzime.

Transformările revoluționare îi deschid treptat scriitorului o nouă perspectivă asupra lucrurilor și el simte uneori nevoia să-și rescrie cărțile (**1907** — de pildă); aceleași fapte își dezvăluie acum noi semnificații. Metoda sa nu suferă însă modificări structurale, de principiu; ea suportă doar corectări, amplificări de unghiuri și, mai ales, o mai profundă pătrundere a evenimentelor și a sensului istoric. Apropiindu-se treptat, de aceste realități noi care prind viață în țara noastră, Cezar Petrescu a simțit nevoia să le înfățișeze în cărțile sale, însă a făcut-o în maniera sa hiperbolizantă, exotic-lirică și, înainte de toate, debordînd de o volubilitate nestăpînită a dialogurilor. Primele sale cărți scrise în această perioadă nu sînt atît rodul unor observații pertinente, comprehensive ale noilor realități, cărora scriitorul nu le înțelege încă toate complexitățile, ci reflectă mai mult încîntarea în fața acestor schimbări majore care se petrec în fiecare zi.

Reluînd ideea din **Războiul lui Ion Săracu**, în **Oameni de ieri, oameni de azi, oameni de mîine**, Cezar Petrescu dă replica lui Radu Comșa și destinului său din **Întunecare**. Dacă ideea acestui roman de peste șase sute de pagini este foarte interesantă și oferă un suport dramatic de prim ordin, realizarea rămîne inferioară mult romanului **Întunecare**. Episoadele cele mai dramatice sînt tratate aici cu o intenție demonstrativă — moralizatoare care estompează nuanțele, personajele negative (Berbecaru de pildă) sînt simple acumulări de ridicol și ticăloșie, fără viață autentică. Felul de a povesti al autorului, luxuriant în lirism și plin de sfătoșenie strămoșească, prea puțin potrivită cu o realitate brutală, dură, concisă, strămută oarecum întîmplările în planul teoretic. În carte, deși personajele povestesc foarte mult, se întîmplă destul de puține lucruri, discuțiile prelungite devin adevărate piedoarii, și acestea tot teoretice, iar personajele sînt destul de schematice. Toate acestea sînt defecte mai vechi în scrisul lui Cezar Petrescu, însă lungimea deosebită a cărții le accentuează. Fără să fie slabă, cartea suferă din cauza balastului inutil pe care îl poartă.

Romanul care trebuia să fie o încununare a creației lui Cezar Petrescu de după 23 August și o replică dată cărților sale anterioare este **Vladim**, din păcate neterminat și apărut postum. Descriind destinul celor doi prieteni ale căror drumuri se despart irevocabil — Vladim Străvolniceanu și Alexandru Stoican — autorul intenționa să ajungă la acea perspectivă spre viitor pe care o ignoră în general cărțile sale mai vechi. E vorba anume de prăbușirea lui Vladim, o dată cu eșafodajul fabulos de minciună și murdărie pe care se ridicase, și renașterea, trezirea la viață, la bucuriile activității creatoare a fostului său coleg, umilul dascăl care a avut tăria să-și păstreze nealterat caracterul și elanul din tinerețe. Adusă pînă în zilele noastre, viața acestui profesor, replică la o serie de alte personaje ale sale, înfrînte, (Comșa, Apostol etc.) trebuia să constituie „înseninarea" care ar fi încheiat într-un fel lanțul început cu **Întunecare**. Neterminat, în forma în care a fost publicat, romanul urmărește viața nedespărțiților prieteni din timpul internatului pînă după primul război mondial cînd, drumurile lor se despart definitiv, și Vladim își începe o carieră ce se anunță vertiginoasă și nu mai puțin scandaloasă, cariera căreia i se pot întrevedea „perspectivele" pentru că autorul îl preconizează pe Vladim în cîteva personaje din **Aurul negru**, **Ai noștri ca brazii**, **Tapirul** etc. Conceput într-o formulă apropiată de a povestirii — cadru (autorul încadrează povestirea propriu-zisă într-o povestire a sa), formulă pe care a utilizat-o și în **Oameni de ieri, oameni de azi, oameni de mîine**, romanul ajuns pînă la acest punct, nu depășește tematic literatura sa mai veche cu aceleași preocupări. Îi este însă mult superior printr-o evidentă cunoaștere a motoarelor intime ale comportării personajelor, cunoaștere pe care o dă numai perspectiva ideologică fermă, materialistă.

Vladim este cartea care atestă schimbarea calitativă în scrisul lui Cezar Petrescu. Problema **devenirii**, în speță a drumului urmat de cei din straturile inferioare ale societății burgheze către noi poziții, superioare, este prezentă și dominantă în toată opera scriitorului înainte de război; așa e Radu Comșa în **Întunecare**. Aceeași problematică a devenirii e prezentă și după Eliberare în cărțile sale, numai că unghiul de vedere se modifică treptat. Dacă pentru un om pornit de jos, după optica veche a scriitorului, nu existau decît două alternative — a se realiza pe plan social alienîndu-se pe plan moral sau a fi un înfrînt tragic, un „inadaptat" — acum, antiteză a „întunecării", i se prefigurează posibilitatea rezistenței active (pe plan moral, psihologic), care îi permite unui învins, deocamdată, al societății burgheze, să aștepte cu încredere și tărie o schimbare, o „înseninare". Rezistență activă nu înseamnă aici și participare activă. Cezar Petrescu n-a cunoscut lumea care putea face și a făcut acest lucru; lumea sa rămîne aceea a micii și marii burghezii, a intelectualilor, a orășenilor ezitînd între două planuri sociale.

Neagu Vardaru și Stroe Vardaru (în **Ajun de revoluție 1848**), Stoican și Vladim (în **Vladim**) sînt oameni care caută să se realizeze în viață, pentru care „devenirea" e un scop pe care își axează toate preocupările. Dacă însă pentru Neagu Vardaru (pînă la un punct), pentru Hartular Hristodorescu, din **Ai noștri ca brazii**, și pentru Vladim „a deveni" înseamnă „a reuși", indiferent cum, pentru Stroe și pentru Stoican, a deveni este un cuvînt indisolubil legat de niște principii etice, de dragoste de oameni și de adevăr pe care o așează mai presus de orice interese personale și care este tocmai garanția „realizării" lor în plan uman. Viziunea scriitorului capătă ceva în plus ca perspectivă, ca adîncime. Înșeși problemele eroilor săi sînt mai profunde, zbuciumul lor nu se irosește pentru mirajele unui ideal nu rareori meschin, sau redus la ceva meschin. În acest sens, Stoican este un personaj mai complex decît chiar Radu Comșa; Comșa, cu sfișietoarele sale incertitudini, cu drama sa, e numai un infirm, un mutilat sufletește. Și ca personaj de roman el este un infirm (și poate pentru aceasta drama sa e mai tragică): zbuciumul său, drama sa se consumă numai pe o porțiune de umanitate. El e un izolat, în însăși lumea sa, care era cu siguranță mai complexă, așa cum începe să vadă Cezar Petrescu abia în ultimele sale cărți și mai ales în **Vladim**.

MIRCEA ANGHELESCU

SCRIERI:

Adăpostul Sobolia, 1945; **Omul de zăpadă**, 1945; **Războiul lui Ion Săracu**, 1945; **Tapirul** (2 vol.), 1946; **Doctorul Negrea**, 1949; **Două inimi tinere**, 1951; **Despre scris și scriitori**, 1953; **Nepoata lui Moș Ursache**, 1953; **Ajun de revoluție, 1848**, 1954; **Vino și vezi !**, 1954; **Ai noștri ca brazii**, 1955; **Oameni de ieri, oameni de azi, oameni de mîine**, 1955; **Mărturiile unui scriitor**, 1957; **Însemnările de călător, reflecții de scriitor**, 1958; **Vladim**, 1961.

SCRIERI DESPRE (selectiv):

STUDII: G. C. Nicolescu: **Cezar Petrescu**, în Revista Universității „C. I. Parhon", Seria Șt. Sociale, Filologie, 1955, nr. 2–3; Horia Stancu: **Cezar Petrescu**, E.S.P.L.A., 1957; Mihai Gafița: **Cezar Petrescu**, E.P.L., 1963.

ARTICOLE ȘI RECENZII: Aurel Martin în **Romînia liberă**, 23 martie 1956; D. Filimon în **Viața romînească**, nr. 4, 1956; Demostene Botez în **Gazeta literară**, 23 martie 1961; D. Micu în **Scînteia**, 17 martie 1961; Perpessicius în **Contemporanul**, 17 martie 1961; Marin Bucur în **Luceafărul**, 15 aprilie 1961; I. M. Sădoveanu în **Steaua**, nr. 3, 1961; M. Gafița în **Gazeta literară**, 23 martie 1961.

Al. Philippide

Prezent mai ales ca tălmăcitor experimentat de poezie și proză, iar în publicistica literară, ca exeget al operei unor scriitori însemnați din literatura universală, în fine, ca sfătuitor exigent al mai tinerilor săi confrați (a se vedea, pentru aceasta, volumul **Studii și portrete literare**, apărut în 1963), poetul Al. Philippide a continuat, în anii de după Eliberare, deși cu intermitențe, să comunice și nemijlocit cu cititorul de poezie. Rodul acestor poate prea sporadice luări de contact sînt cîteva poeme substanțiale, unele scrise mai demult (1943—1949), dar publicate pentru întîia oară abia prin 1956—1958 și strînse în volum (**Poezii**) în 1962, altele de dată recentă și ca atare neincluse în volumul amintit. Fără să fie numaidecît altceva în raport cu creația de dinainte de război a poetului (volumul **Visuri în vuietul vremii**, al treilea după **Aur sterp** și **Stînci fulgerate**, apăruse în 1939), poemele acestea, restrînse ca număr (nici 20), îmbogățesc cu cîteva modulații noi o lirică mai puțin înclinată, prin chiar structura ei, să ia act de diversitatea aspectelor universului și ale vieții, atentă mai degrabă să recepteze glasul și zbuciumul interior („**jurnal al stărilor sublime**", calificase această lirică G. Călinescu), și poate tocmai de aceea destinată unei singure strune, „**cea mai lungă**" însă, cum ține să remarce același critic. Smulse dificilului instrument, se înțelege că modulațiile despre care vrem să vorbim capătă o însemnătate pe care nu o au în toate cazurile încercările de înnoire ale altor poeți din generația sa și chiar mai tineri.

Singurul obstacol în definirea mai plenară a contribuției lirice din ultimii douăzeci de ani a lui Philippide îl reprezintă puținătatea acestei producții sau a ceea ce cunoaștem pentru moment dintr-însa. Fatala restringere — la care ne obligă această stare de lucruri — în privința diversității de unghiuri și a frecvenței prilejurilor de poezie pentru una și aceeași situație fundamentală, din compararea și confruntarea cărora se deduc îndeobște trăsăturile specifice ale unui artist, **identitatea** lui, ne împiedică încă să vorbim — așa cum o putem face astăzi din plin cu privire la Lucian Blaga sau G. Călinescu — despre o prezență familiară a lui Al. Philippide în peisajul liricii contemporane. La această situație au contribuit într-o oarecare măsură și criticii noștri, mai bucuroși să explice și să reinterpreteze acea parte a creației poetului de mult explicată și interpretată (dacă n-ar fi să ne referim decît la exegeza întreprinsă, în urmă cu un sfert de veac de G. Călinescu și Șerban Cioculescu), decît să încerce a detecta sunetul nou, acele modulații inedite, ivite în glasul liric, și chiar unele schimbări în modul de a poematiza.

Există, de pildă, printre poemele acestea, cîteva — scrise în anii ultimului război — prin care poetul, rămînînd credincios deprinderii de a închipui ample viziuni terifiante, se exercită de astă dată asupra unei crîncene realități istorice care genera ea însăși, în proporții de masă, imagini de coșmar, figurînd domnia ilogicului și a monstruosului. O astfel de parabolă este **Pe un papirus**, care reface prin mijloace alcătuite (ca altădată Goga, în cunoscuta poezie **Noi**) universul și atmosfera de Arcadie românească peste care s-a abătut vraja rea a „**zeului fioros**" — războiul; gurile au fost cetluite, oamenii sînt cuprinși de o tristețe sfîșietoare: „**Copiii cu chipuri de bătrîni, / Femei cu fețele-mpietrite / / De-o desnădejde fără leac, / Cum mă vedeau, din depărtare, / Cu mîna-mi făceau semn să tac, / Temîndu-se de vreo-ntrebare**". Dacă poemul nu are totuși sufletul forță de răscolire, faptul se datorește poate și „specializării" prea stricte a viziunii, simplificată, redusă la o singură dimensiune. Folosind mijloace asemănătoare, **Tainicul țel** (datată 1943) e proiecția caricatural-grotescă a individualismului și egolatriei, trăsături proprii multor artiști ai acelei epoci. Într-un decor dantesc, poetul închipuie o alee de coloane purtînd în vîrf capete de oameni vii ce se împroașcă unii pe alții cu ocări, dar mai ales se îngîmfă: „**Și peste toat-această hărmălaie, / Pornită vîrv împrejurul meu, / O vorbă s-auzea țișnind mereu / Ca țipătul strident de cucuvaie / Din toate gurile: Eu! Eu! Eu! Eu!**" În fine, **Scamatorul de pe munte** ne situează tot într-un cadru de coșmar, peste care stăpînește un scamator malefic; din cîteva gesturi el scufundă o lume, neputincioasă să i se opună: „**Și nu-ndrăznea să mai ridic privirea / De la soarele care murea, / De teamă să nu văd deasupra mea, / Mai cruntă chiar decît nemărginirea / După căzuta cerului perdea, / Imensa schelărie a haosului negru, / Cu pînze de painjen prin hăurile-astrale / Și care-ar fi putut din clipă-n clipă / Să se prăvale / Și să mă-ngroape sub ruine / C-un zgomot mai strident decît tăcerea / Care mugea întemnițată-n mine**". Vrăjitorului simbolic închipuit de Thomas Mann (**Mario și vrăjitorul**) îi vine de hac Mario, omul din popor, cel care se opune bestialei plăceri de a îngenunchea și umili, întruchipată în fascism. „**Zeului-fioros**", „**demonului**", „**scamatorului**" — reprezentînd în tot atîtea ipostaze forța irațională, principiul negativ — din viziunile lui Philippide nu i se împotrivește nimeni, „evul brutal" rostogolindu-se ca un tăvălug pentru a nimici destine și idealuri de-a valma. Poetul a apropiat totuși înclinarea sa de a imagina surpări apocaliptice de concretul istoric, și în aceasta vedem un început de „istoricizare" a inspirației sale. Un poem datat iunie 1944 (**Pomenire**) se face chiar ecoul tragicelor evenimente ale acelui moment: exterminarea de către naziști a milioane de oameni. Poetul se adresează prietenilor uciși, cu care a împărtășit „**vechiul nostru ideal**" „**de pace și iubire**", aspirația „**spre-o lume dreaptă**", din care mai păstrează „**un ciob**", „**ferindu-l de un ev brutal**"; el speră într-o viață nouă, demnă de a fi trăită „**fără nici o poticnire**", și în așteptarea ei promite să închine amintirii luminoase a celor uciși „**Drept sărbătoare ziua cea mai lungă**" din an. Un alt poem (**Dimineți**, 1945), certifică desprinderea nesentimentală, lucidă a poetului de timpul și de cadrul fără istorie — „**Stagnante vremuri !**", sună barbian un emistih — timp și cadru figurate moldovenește printr-o rohatcă și un han și unde, „**dacă te-ai întoarce** [...], **Ai prinde încă timpul de atunci, rămas în drum, / Și l-ai găsi, sărit din veșnicie, / La hanul unde poate că și-acum / Vioara și trombonul își țin tovărășie**".

Ghicim, apoi, în alte versuri — indicație de asemenea absentă din poemele mai vechi — o sete dionisiacă de viață, de păgînătate robustă, o luminozitate din care au dispărut toate fantomele sumbre ale veacului de mijloc: „**Prin funduri negre de păduri / S-au mistuit năluci și iele; / Surîsul pașnicei naturi / Alungă duhurile rele; / / Și-n aer simți fiori păgîni / De limpede legendă greacă: / Acteon fugărit de cîini / Pe-aice ar putea să treacă**" (**Priveliște**, 1946). Și mai lacom e exprimată această aspirație în poemul **Dintr-o călătorie** (1947). Aici chiar comparația amplă dă spațiu de respirație elanului panteistic: „**Cu duhul vechiului Proteu, / Prin vii și nevăzute fire / Care pornesc din pieptul meu / Mă simt legat de-ntreaga fire. / / Vreau să m-amestec pe deplin / Cu plasma din adînc a vieții, / Să fiu la fel cu-acel elin / De care pomenesc poeții / / Și căruia în vremuri vechi, / Un zeu îi dase drept pedeapsă / Să-i crească frunze din urechi / Și negre rădăcini din coapsă**".

Semnificative sînt și alte modificări ivite în cîmpul problematicii poetului. S-a accentuat în critica noastră asupra spaimei de neant care declanșa nu puține viziuni ale sfîrșitului din poezia lui Al. Philippide, spaimă împotriva căreia poetul încerca să afle un remediu în ceea ce durează: „**Caut ceea ce durează**" — strigă un vers al său, lansat sieși ca un apel, într-un univers a cărui lege fundamentală e nestatornicia. Febrilitatea cu care rostește răspunsul, conținut în versul complementar „**M-atîrn de tine, Poezie !**", demonstrează că — în acea fază a creației sale — poetul se găsea mai degrabă pe terenul unei „religii" (o religie a mîntuirii prin poezie !) decît al unei morale.

Problemele poeziei și ale artistului, cu incertitudinile pe care le implică și cu răspunsurile pe care poetul se simte dator să le dea, rămîn în continuare — în anii ce-au urmat războiului — o preocupare de prim plan a poetului. Dar cu o simptomatică mutare a accentului de pe rigorile nepămîntene prescrise de un spirit în căutare de certitudini supreme, pe valori mai intim și mai tandru legate de actul creației și al transmiterii ei prin generații, de solidaritatea întru frumos a poeților. „**C-un fir pe care-l trag din stele / Poeții leagă vremile-ntre ele. / Sînt saisprezece veacuri de la tine: / Mai ard și-acum făcliile latine**" — sună omagiul pe care poetul îl închină înaintașului său Ausonius. Tot mai mult, apoi, își face drum în preocupările sale, pînă a deveni program de lucru, o poetică a căpătăi în cuvinte a ceea ce n-a fost încă rostit. Și de astă dată, comparația amplă, întemeiată pe referințe cărturărești, cu articulații mobile — comparație-alegorie care nu-i displăcea lui Eminescu — intervine pentru a susține plastic ideea poetului: „**În evu-n care-antice manuscripte / S-adăposteau prin chinovii și cripte, / Monahii scribi tot așteptînd să vie / De prin meleaguri arăbești hîrtie, / / Rădeau vechi pergamente cu-o custură / Și copiau pe ele din Scriptură: / Nu scrijelau adînc, să nu le strice, / Și-așa, sub psalmi, trăiau gîndiri antice. / / Mi-i sufletul ca unul din aceste / Ciudate manuscripte palimpseste; / Șterg scrisul proaspăt și deodată iese / Alt scris, cu slove ciunte, ne'nțelese. // O, dac-aș izbuti să le descurc, / La vechile izvoare să mă urc, / Poate-aș găsi-n adîncul lor pitite / Acele lucruri ce n-au fost rostite !**".

Cu totul inedită, dar nu neașteptată este orientarea mai nouă a lui Al. Philippide, subordonată preocupării sale constante pentru poezia de cunoaștere, de a „descifra" și altfel de mistere decît ale propriului eu, și anume dintre acelea pe care știința le propune spre meditare poeților. Un poem cu totul recent, **Incomunicabilul** (**Gazeta literară**, nr. 49/1964), de fapt „confesiunea" unei mașini electronice, a unui robot, ne introduce printr-o succesiune de definiții plastice în lumea suprem-poetică a realizărilor științifice; **suprem-poetică** — am spus, cu condiția ca poetul să ne readucă iar printre oameni. Ceea ce Al. Philippide reușește de minune să facă punîndu-l pe robot să încheie: „**V-ar trebui o nouă născocire, / În așa fel, ca, fără mijlocire, / De-a dreptul să se-atingă gîndire cu gîndire, / Iar eu să pot în voie să cutreier / O omenire toată numai creier. / / Dar pîn-atunci, misterios și mut, / Rămîn un exilat în absolut**". După cum se poate vedea, **witz**-ul romantic nu și-a epuizat resursele, în aliaj cu umorul modernilor, iar poetul, la rîndul său — sîntem convinși de aceasta — ne mai rezervă destule surprize. În altă ordine de idei, activitatea sa din ultima vreme, reluată cu un elan nou — colaborările din reviste o confirmă — ne îndreptățește să așteptăm de la poetul Al. Philippide o culegere reprezentativă și mai puțin avară, care, nădăjduim, nu va întîrzia.

CORNEL REGMAN

SCRIERI:

Al. Philippide, **Poezii** [antologie din întreaga operă a poetului, cu un capitol dedicat creației poetice publicate în periodice și inedite], Editura pentru literatură, 1962. 198 p.; **Studii și portrete literare** [cu trei secțiuni: profiluri de tineri poeți, probleme de teorie literară, studii despre scriitori din literatura universală], Editura pentru literatură, 1963, 280 p.

VOLUME DE TRADUCERI din: Andersen, 1958; Cernîșevski, 1951; H. Heine, 1956; Herzen, 1954; Lermontov, 1951, 1954, 1956; Maiakovski; Thomas Mann, 1955; Mao Tze-Dun, 1950; N. Pogodin, 1960; A. S. Pușkin, 1954; Fr. Schiller, 1955; Shakespeare, 1956; 1960; Rabindranath Tagore, 1961; J. Vallès, 1956 etc.

SCRIERI DESPRE:

Poezii: Ov. S. Crohmălniceanu, **Prefață** la vol. Al. Philippide, **Poezii**, 1962; Eugen Simion, **Gazeta literară**, nr. 13, 28.III.1963; M. Tomuș, **Steaua**, nr. 4/1963; Simion Mioc, **Scrisul bănățean**, nr. 8/1963; Al. Căprariu, **Tribuna**, nr. 20, 16.V.1963.

STUDII ȘI PORTRETE LITERARE: V. Răpeanu, **Scînteia**, nr. 5897, 19.V.1963; T. Vîrgolici, **Gazeta literară**, nr. 37, 12.IX.1963; Dan Zamfirescu, **Luceafărul**, nr. 19/1963.

COSMOPOETICA

„Goût distingué pour l'infini"...
(Anatole France).

Ar fi de-a binelea nejust să se reproșeze poeziei noastre contemporane interesul pentru o problemă extrem de actuală și de importantă cum este investigarea spațiului cosmic. Cu totul altceva este ceea ce am numi recuzita cosmică la care cu rost și fără rost apelează o serie de poeți, transformînd terminologia legată de cercetarea spațiului în jalnice clișee. Să luăm, bunăoară noțiunea de **infinit**, care, golită de sens, a devenit un simplu ce poetic, plimbat cu condeiul dintr-o bătătură artistică în alta. Așa se face că, în joacă, C. Șerban prinde infinitul cu palma (**Cuvinte pentru mîine**, p. 41), că T. G. Maiorescu și infinitul sînt consanguini (**Ritmuri contemporane**, p. 78), că C. Baltag își îngreunează ochii cu infinitul (**Cîntec de flaut arzînd**, în „Gazeta literară", nr. 31/1964, p. 3), că Șt. Aug. Doinaș vîslește prin infinit (**Cartea mareelor**, p. 17), că Ilie Constantin pornește spre infinit (**Desprinderea de țărm**, p. 48) să-l armonizeze (idem, p. 59), că A. Rău se reazemă de infinit (**Jocul de-a stelele**, p. 19), contemplîndu-l cu melancolie (idem, p. 35) ș.a.m.d.

Cînd infinitul a fost devorat în întregime, însațietatea poetică se îndreaptă spre **galaxii**. Ca urmare, V. Zamfirescu posedă — mare lucru ! — o galaxie proprie (**Liniștea vîntului**, p. 76), iar inima lui C. Baltag este ea însăși o galaxie (**Vis planetar**, p. 46) care le eclipsează pe cele din univers (idem, p. 31).

Dintre epitetele cosmice semnalăm prezența masivă a lui **solar**. Pentru V. Porumbacu (**Memoria cuvintelor**, p. 64) și pentru L. Neamțu (**Ochii**, p. 70) aurul nu poate fi decît solar; prin contaminare, și bronzul devine solar (Al. Căprariu, **Orizonturi**, p. 50). Lista metalelor este, totuși, mai lungă...

Să mai reproșăm lui T. G. Maiorescu (op. cit. p. 29) și lui Gh. Tomozei (**Noapte de echinox**, p. 84) că declanșează aceeași solară explozie ? În cămara poetică se află și vin solar (R. Cîrneci, **Noi și soarele**, p. 84) pentru beție solară (V. Porumbacu, **Memoria cuvintelor**, p. 64), sau miere solară (Ilie Constantin, op. cit. p. 23); solară deminitate întîlnim la C. Baltag, (op. cit., p. 15) și C. Săbăreanu (în „Iașul literar", nr. 3/1964, p. 8), apoi glas solar (V. Porumbacu, **Camee**, în „Gazeta literară" nr. 31/1964, p. 5), ramuri solare (P. Pardău, **Arbori de rezonanță**, p. 97), încărcate de muguri solari (D. Stelaru, **Primăvara**, în „Gazeta literară", nr. 4/1964, p. 5); astfel împrospătat, duhul solar (G. Dumitrescu, **Aventuri lirice**, p. 19), iradiind farmec solar (I. Rahoveanu, **Creanga de măslin**, p. 77), va hoinări fie pe căi solare (C. Baltag, **Comuna de aur**, p. 83), fie pe fluvii solare (Tr. Coșovei, **Oceanul**, p. 151); primenit și spălat de ploi solare (Negoiță Irimie, **Cascadele luminii**, p. 37) ajunge, cu bucurie solară (C. Șerban, op. cit., p. 66) pe țărmul solar (A. Dumbrăveanu, **Pămîntul și fructele**, p. 39); cu incandescență solară (L. Neamțu, **Cîntecul constelației**, p. 41), exultînd într-un joc solar (V. Porumbacu, **Plopul**, în „Contemporanul, nr. 31/1964, p. 3) de se zguduie întregul sistem... solar !

Secătuirea domeniilor cosmice nu s-a terminat, ele fiind încă pline de **stelar, astral și sideral**. Vechi și întrutotul răposate epitete ! Cărui cititor de azi îi mai spun ceva des folositele spații siderale (D. Novăceanu, **Autobiografie**, p. 40; I. Rahoveanu, op. cit., p. 29; A. Dumbrăveanu, **Fluviile visează oceanul**, p. 32; T. G. Maiorescu, op. cit., p. 104) ? Nu mai amintim că și I. Rahoveanu (**Strada mică**, p. 20) și Șt. Iureș (**Poema citadină**, p. 12) bătătoresc drumuri astrale... Recomandăm călduros pe **stelar...**

„Visăm atît de singuri, / Visăm atît de-ndepărtați..."
(Ilie Constantin, **Desprinderea de țărm**, p. 7)

Nedezmințită reclamă poetică ! De veacuri, cine spune poet înțelege visător și viceversa. Inclus cu măsură, strîns închingat și judicios dirijat, visul nu are totuși un iz vetust. Din păcate, și el se transformă adesea în clișeu. Atunci colbul se grăbește să acopere atît de repede acea imagine, că nici buretele celei mai cordiale bunăvoințl nu-l poate șterge.

Înarmat cu asemenea inofensivă unealtă, am purces la drum lung. Fructele culese le expunem acum curiozității — implicit și judecății — cititorului. Spre ușurință vom opera o neînsemnată clasificare, stabilind cîteva categorii principale.

Cea dintîi și nu cea mai puțin prolifică este a onirismului aplicat la lumea vegetalelor. E lăudabilă intenția de a atribui lemnului calitatea de visător (Gh. Tomozei, **Vîrsta sărutului**, p. 136), insuflînd respect față de acest material considerat, îndeobște, insensibil (cf. expresia „a fi ca lemnul")... Ca urmare, în versurile poeților noștri copacii visează (L. Neamțu, **Ochii**, p. 25 și V. Felea, **Soarele și liniștea**, p. 91), în deplin acord cu frunzele (Ilie Constantin, **Vîntul cutreieră apele**, p. 39), ori cu crengile (V. Nicolescu, **Poeme**, p. 53). Înduioșătoare este și pădurea care, din cînd în cînd, tresare din vis (Gh. Tomozei, **Pasărea albastră**, p. 119; V. Boiculesi, **Cîntecul pașilor**, p. 9). Avalanșa esențelor lemnoase tari nu exclude însă gingașele și plăpîndele vise ale liliacului (V. Boiculesi, op. cit., p. 146), ale holdelor (I. Gheorghe, **Căile pămîntului**, p. 32), ale grîului (Gh. Tomozei, op. cit., p. 125), ale spicelor (A. Dumbrăveanu, **Fluviile visează oceanul**, p. 60) etc.

Vine în al doilea rînd, visul „turistic", atribuit cu precădere formelor de relief. Visul a contaminat astfel întreaga natură (A. Dumbrăveanu, op. cit., p. 60), prin care poetul, în chip de visător, își poartă pașii grei de vise (T. G. Maiorescu, op. cit., p. 76), pe cărări de vis (M. Negulescu, **Jocul soarelui**, p. 89); fortînd fluvii visătoare (A. E. Baconsky, **Imn către zorii de zi**, p. 114), el escaladează munți visători (L. Neamțu, op. cit., p. 20), înghite coline visătoare (A. Dumbrăveanu, **Pămîntul și fructele**, p. 81), trece prin ziduri visătoare (A. Dumbrăveanu, **Fluviile visează oceanul**, p. 58), pînă cînd atinge mult rîvnitul continent visător (A. Dumbrăveanu, **Pămîntul și fructele**, p. 31), răcorindu-se, după asemenea travaliu, în apele visării (Gh. Tomozei, **Pasărea albastră**, p. 29; A. Dumbrăveanu, **Fluviile visează oceanul**, p. 41, 65; St. Aug. Doinaș, **Cartea mareelor**, p. 94); admiră apoi un lac plin de vise (Gh. Tomozei, op.cit., p. 125), îndesat cu trestii de vis (V. Felea, op. cit., p. 30) și garnisit cu sălcii visătoare (V. Boiculesi, op. cit., p. 18; A. Dumbrăveanu, op. cit., p. 51), luminate de luna visătoare (idem, p. 66; Ilie Constantin, op. cit., p. 35); exotică, apare și o geamie, care și ea visează (A. Rău, **Stampe**, p. 70)...

În sfîrșit, ultima categorie este a viselor „demiurgice". Înregistrăm aici opera unor mîini visătoare (Gh. Tomozei, **Vîrsta sărutului**, p. 92); țărani visători („dorm și visează țăranii români" — A. Rău, op. cit., p. 45), sondori și mineri visători (A. Dumbrăveanu, op. cit., p. 88, 89, 99), arhitecți visători (St. Iureș, **Poema citadină**, p. 13) ș.a.m.d.

Dar, alarmat de ogarii visului altuia (V. Felea, op. cit., p. 119), poetul se trezește, constatînd că visul a fost amar (P. Stoica, **Pietre kilometrice**, p. 27; Gh. Tomozei, **Pasărea albastră**, p. 103). Mă rog !...

Sarcină dificilă hipnografia poetică ! Așa că încheiem, ajutați de A. E. Baconsky: „PREA MULTE VISURI AM VISAT" (op. cit., p. 115).

„Unde-am uitat culoarea albastră ?" (M. Scorobete, **Manuscris**, p. 41)

Fericit vers ! Decenii de-a rîndul culoarea albastră a dominat senin o poezie care se considera expresia inefabilului sufletesc: albastră floare, albastru dor, albastră simțire etc. pînă s-a spălăcit rău de tot, încît din splendidul albastru de odinioară nu a mai rămas decît o cumplit de banală sineală.

Astfel, ne înfundăm în ceață albastră (St. Iureș, op. cit., p. 19, 128; A. Dumbrăveanu, **Fluviile visează oceanul**, p. 98), ne cocoțăm în piscuri albastre (idem, p. 92; D. Vicol, **Reportaj liric**, p. 14; I. Rahoveanu, **Cerul dintre noi**, p. 26) și scormonim pădurile albastre (D. Vicol, op. cit., p. 7.

Oricît de calmantă ar fi culoarea albastră, vor înțelege și cititorii de ce vom subscrie cu plăcere la următorul sfat: „POTOLIȚI-VĂ SETEA DE ALBASTRU" (V. Felea, **Voci puternice**, p. 49).

P. S: Firește nu am mai numărat nici cîți ochi și nici cîte mări albastre se află în poeziile cercetate.

DAN MĂNUCA

M. R. PARASCHIVESCU

Zeii pieriți

(Variantă — eratum)

Academicianului C. Daicoviciu

Facem parte dintre coloni
Adică dintre cei mai viteji și blajini,
Căci colonii și-au trimis în pămînturi
Străine
Să le cucerească
Vitejii
Dar își lasă-n ele
Cînd se retrag
Oasele și scutelnicii.

Dar localnicii ce-or fi făcut ? mă întreb
Dintre ei nu fac parte
De fel ?
S-au sinucis toți la Sarmisegetuza
De jos sau de pe cal
Luînd ceaiul de cucută drept pelin
Ori au murit de sete ori
S-au omorît între ei
În lipsă de-alt sînge-al pămîntului
De cînd Boerebista le-a desfundat viile ?

Pietrele lor, mute
Ca toate pietrele, chiar și ale regelui David,
Nu ne-o spun
Și nici nu ne-o sugerează.

La un sfert de veac de la moartea lui CHARLES DROUHET

IL VIT ENCORE!

După dispariția lui Pompiliu Eliade, catedra de limba și literatura franceză de la facultatea de litere din București a fost ocupată, între 1915 și 1940, de Charles Drouhet transferat de la Universitatea din Iași, unde profesase începînd din 1909[1]). Era fiul unui francez stabilit în Bîrlad puțin după 1860 ca director al unui pension și totodată profesor de limba franceză la liceul din acel oraș, funcție care l-a îndemnat să opteze în 1884 pentru cetățenia română. Născut în 1879, Charles Drouhet a fost unul din ultimii studenți ai lui G. L. Frollo la București. După licență, între 1900 și 1904, a predat limba română și limba franceză în învățămîntul mediu din Bîrlad și București, fiind abilitat prin examen de capacitate (1903 și 1904) pentru ambele materii. Mulțumită unei burse, își pregătește la Paris doctoratul în litere (1904—1909) și îl obține în 1909, după care este numit profesor suplinitor, apoi titular la Universitatea din Iași. A fost unanim regretat acolo, cînd a preluat, în 1915, succesiunea lui Pompiliu Eliade la București.

Spre deosebire de Pompiliu Eliade, Drouhet a ținut să fie profesor și nimic altceva. Discursurile politice ale lui Pompiliu Eliade și conferințele lui publicate ne informează amplu despre convingerile lui sociale, despre crezul lui cultural, ba chiar și despre religiozitatea lui nebuloasă. Și-a afirmat răspicat concepțiile despre literatură și a năzuit, alături de Ovid Densusianu și grupul de la **Viața Nouă**, să aibă un cuvînt în orientarea beletristicii noastre. Drouhet n-a cunoscut atari veleități și, într-o operă considerabilă de istoric literar, n-a lăsat mai nimic să se strecoare din ideile sale. Abia i se pot ghici, în poezie, preferințe parnasiene și numai cei care l-au cunoscut mai de aproape știu că era indiferent în materie de religie și că avea oroare de politicianismul burghez.

Prestigiul îi venea de la competența lui strict profesională formată perseverent în cursul unei tinereți laborioase. Avea cultul istoriei literare și îi poseda perfect metodele. Le aplica totdeauna riguros, adaptîndu-le la cerințele subiectului. Pe drept cuvînt, Gustave Rudler îi citează unele din lucrări ca modele de cercetare minuțioasă[2]).

Se disting, în activitatea științifică a lui Drouhet, două perioade despărțite net de intrarea lui în învățămîntul superior : anii de studii la Paris cînd a lucrat în domeniul literaturii franceze și cele trei decenii următoare consacrate aproape exclusiv raporturilor literare româno-franceze[3])

Un **Leconte de Lisle** din **Convorbiri Literare**[4]) avea numai un caracter informativ și omagia obiectul unui vechi cult al tînărului bursier în Franța. În anii aceia de pregătire sub conducerea lui Gustave Lanson, atenția lui se îndreaptă spre literatura franceză preclasică, acea vîrstă a baroculuí cum este mai adesea numită astăzi, în cursul căreia, încet și contradictoriu, se formează idealul estetic care va fi cel al generației clasice de la 1660. Drouhet a contribuit decisiv la o mai bună cunoaștere a unui aspect al poeziei franceze din această perioadă și anume posteritatea lui Malherbe, prin teza lui masivă despre Mainard[5]), unul dintre cei mai talentați discipoli ai poetului de curte al lui Henric al IV-lea.

Teza aceasta, realizată după toate preceptele universitare, împărțită în cărți, capitole și paragrafe, cu apendice bibliografic, piese justificative și indice, reconstituia mai întîi viața poetului, studiile lui, anii de formație și cei de intensă activitate literară. Reînvia viața, cu pitorescul epocii, din zeci de acte de arhivă și spulbera multe legende scornite pe seama scriitorului, cum ar fi aceea a unei imaginare animozități a lui Richelieu împotriva lui Mainard.

Studiul operei cerea mai întîi rezolvarea unei probleme de atribuție : poemul pastoral **Philandre** este sau nu de Mainard ? Da, decide Drouhet pe bază de comparații stilistice, și demonstrația lui a prevalat împotriva lui Ph. Martinon care încercase anterior să nege această paternitate[6]).

Celelalte lucrări de istorie literară a preclasicismului francez publicate de Drouhet în perioada parizianâ a tinereții sale au fost prilejuite de vasta sa documentare asupra lui Mainard. Teză complementară i-a fost un **Tableau chronologique des lettres du poéte Fr. Mainard**[7]), model de publicație filologică, mai ales în minuirea criticii de datare. Cu un an mai înainte, descoperind o serie de inedite de ale poetului său — ciorne de scrisori și versuri — le tipărise în cadrul unui studiu amănunțit : **Les Manuscrits de Mainard conservés à la Bibliothèque de Toulouse**[8]). În sfîrșit, **Les originaux du Barbon de J. L. Guez de Balzac**[9]), din aceeași perioadă învedera un spirit critic identic, rezistent față de afirmații necontrolate, gata să refacă o documentare anevoioasă pentru a stabili un adevăr, fie el și de minimă importanță : în acel caz, un pamflet în proză al unui maestru epistolier și moralist din prima jumătate a secolului al XVII-lea, care ar fi țintit nu pe un parazit al vremii, Montmaur, cum au crezut unii contemporani, ci alte personaje nu mai puțin obscure. Mult zgomot pentru nimic ? Da, întrucîtva, însă prilej pentru Drouhet să demonstreze că nici un izvor al vieții intelectuale din Franta epocii lui Corneille și a lui Pascal nu-i era necunoscut

Întreg acest ansamblu de lucrări arăta de altfel același lucru ; că în cinci ani, Drouhet își însușise perfect metodele istoriei literare după Lanson și școala lui, că le aplica just și cu excelente rezultate, adusese adică contribuții reale la o mai bună cunoaștere a vieții culturale într-o perioadă limitată, aleasă ca domeniu predilect de cercetare.

Din anul numirii la Iași și pînă la moarte, paralel cu redactarea cursurilor sale, ocupația de căpetenie a lui Drouhet a fost literatura comparată româno-franceză. Convins că sectorul acesta este un ogor încă nedestelenit, el nu a pornit la o nouă sinteză în genul capitolelor din cele trei cărți ale lui Eliade, ci și-a propus cercetări de amănunt circumscrise la un autor, la o singură operă adesea, vizînd să redacteze studii restrînse, dar cu rezultate definitive, mici monografii cel mult.

O altă carte cu pretenții de a spune totul despre un fenomen complex, **L'Influence des Romantiques français sur la poesie roumaine**[10]), teză susținută la Sorbona în același an cu cea a lui Drouhet de N. I Apostolescu, asigurase o dată mai mult pe autorul lui **Mainard** că privirile de ansamblu fără temelia unor studii analitice, de amănunt, erau premature. A început prin a studia opera lui Vasile Alecsandri pentru a desluși modelele franceze, uneori simple sugestii, în inspirația poetului și a autorului dramatic. A publicat rezultatele cercetărilor sale în **Viața Românească** (1911—1914) și în **Viața Nouă** (1915). În 1924, le-a întrunit în volumul **Vasile Alecsandri și scriitorii francezi**[11]), completate cu un substanțial capitol despre dramele în versuri. Lirica și epica mai întîi, apoi teatrul poetului, în concepție, în tematică, în compoziție și în procedee, au avut adesea ca punct de plecare opere franțuzești, mai rar clasice, cele mai multe cunoscute în anii de studii la Paris. Dramele lui Hugo ca și vodevilurile lui Desaugiers, Bayard și Théaulon au lăsat urme în teatrul marelui nostru scriitor, ici trăsături sufletești ale unui personaj, colo o situație comică sau un inocent joc de cuvinte transpus cu succes în limba noastră. **Legendele** învederează procedee de compoziție, viziuni epice și imagini care purced vizibil din **La Légende des siècles** a lui Hugo ; **Despot-Vodă** este o dramă tipic romantică, după cum **Boieri și Ciocoi** ilustrează comedia socială după concepția lui Emile Augier. Cu deosebit simț al măsurii, format printr-o îndelungată experiență de istoric literar, Drouhet se ferește să tragă concluzii exagerate din demonstrațiile lui Alecsandri a putut să se inspire din unele modele franceze, dar n-a fost un imitator. Maillot, Picard, Molière și cîțiva vodevilișți au contribuit la veselia acțiunii și comicul personajelor din **Coana Chirița**. Figura acesteia și a tuturor celor care evoluează în juru-i rămîn totuși ale unor moldoveni de pe vremea lui Mihail Sturdza, portretizați realist, fiindcă Alecsandri i-a contemplat îndelung în Iașii tinereții sale, literatura franceză nefiindu-i de ajutor decît în ideea satirică a acestei serii de comedii și în procedeele de reliefare comică a situațiilor și personajelor.

Ulterior, Dim. Popovici și Horia Rădulescu au indicat izvoare franțuzești ale lui Alecsandri, nebănuite de Drouhet[12]). Completări de amănunt însă ; **Vasile Alecsandri și Scriitorii francezi** (1924) rămîne un model de monografie comparatistă, prima de acest fel la noi, la numai cîțiva ani după ce F. Baldensperger și P. Hazard întemeiaseră **Revue de Littérature comparée** (1920) cu articole de doctrină, studii model și recenzii critice, și cu șapte ani înainte de **La Littérature comparée** a lui Paul Van Tieghenn, fără a mai vorbi de anterioritatea studiilor din **Viața Românească** și **Viața Nouă** față de perioada de amploare a comparatisticii internaționale.

Desigur, perspectivele lui Drouhet erau cam înguste : dincolo de fenomenul literar, el nu vedea nimic ; condiționările mai depărtate ale literaturii și ale contactelor intelectuale internaționale îi scăpau. Dar cîtă curiozitate de erudit la el în investigația de amănunt, cîtă onestitate științifică în afirmații, formulate numai după ce toate elementele în cauză au fost aduse în discuție !

Paralel cu studiile asupra lui Alecsandri, dar mai ales după, Charles Drouhet a precizat izvoare ale lui Conachi, Grigore Alexandrescu, Costache Stamati, D. Bolintineanu și Al. Macedonski[13]), învederînd în toate aceste pagini multă erudiție în slujba unor migăloase comparații de texte pe baza cărora formulează concluzii juste, inatacabile. **Grigore Alexandrescu** și **Voltaire**[14]) este, din acest punct de vedere, un comentariu de cel mai înalt interes al **Epistolei către Voltaire** căreia îi luminează nu numai sensul general, ci chiar cele mai mici amănunte[15]), ușurînd astfel sarcina cercetătorului care va încerca să reconstituie prestigiul operei lui Voltaire la noi.

Atent la urmărirea influenței franceze asupra unor scriitori români, Ch. Drouchet a sondat mai puțin prezența românească în cultura franceză. A făcut-o totuși o dată în **Le Roumain dans la littérature française**[16]), colecție pitorească de tipuri mai mult sau mai puțin deformate în teatrul și în romanul franțuzesc, de la **Michaïl de Moldave** al contesei Dash[17]), pînă la **Les Métèques** de Binet-Valmer, fără a uita aparițiile din scrierile unor autori mai cunoscuți ca Fr. Coppée, Alphonse Daudet și H. Bataille. Drouhet a extras rare filoane de adevăr din zeci de scrieri atingătoare de subiectul său, demonstrînd superficialitatea și convenționalismul din majoritatea zugrăvirilor.

Între cele două războaie, Drouhet a produs totuși mai puține lucrări științifice, fiindcă și-a consacrat mare parte din timp elaborării de manuale didactice pentru învățămîntul mediu, unui dicționar și mai cu deosebire cursurilor sale pe care le redacta în întregime. I-au fost toate litografiate și multe ar fi meritat tiparul ca sinteze pentru publicul mare. Erau pedagogic întocmite și la curent cu cele mai noi descoperiri sau teorii în acea materie. Ținea totdeauna două tipuri de cursuri pentru toți studenții, după un plan care să-i permită să acopere în patru ani cel puțin cîteva perioade însemnate din istoria literaturii franceze. Principalul curs trata despre un gen în evoluția lui — **Tragedia clasică franceză**, de pildă, sau **Romanul realist în secolul al XIX-lea** — despre o mare personalitate literară, mai rar despre o operă. Celălalt, intitulat „de comentarii", explica texte, de la Villon la Malherbe, mai rar anterioare, încadrate de lecții despre epocă, autor și operă.

Cursul de comentarii era singurul prilej pentru Drouhet de a face — intermitent și fragmentar — puțină lingvistică istorică. Studiul său din **Romania**[18]), **Fr. épaule** arătase că nu pregătirea îi lipsea pentru a crea un învățămînt lingvistic la catedra lui. Domnea pe atunci concepția că tot ce era limbă franceză anterioară perioadei clasice cădea în sarcina filologiei romanice, ceea ce în mod practic priva pe studenții de la franceză de o disciplină atît de necesară formării lor profesionale.

Lipsurile lui Drouhet ca profesor au fost cele ale timpului său, ale organizării de odinioară a învățămîntului superior ; el însuși păstrează meritul de a se fi impus ca cel dintîi adevărat om de știință în specialitatea lui și, ca atare, creator al unei școli de comparatiști români.

Astăzi cînd echipe de cercetători, utilate cu mijloace superioare de investigație, stabilesc coordonatele universale ale culturii noastre, exemplul lui Ch. Drouhet, de la a cărui moarte s-au împlinit, la 8 ianuarie, douăzeci și cinci de ani, se cuvine a fi reeditat. Opera lui poate servi ca punct de plecare — și ca îndreptar — unei ample comparatistici românești, cu centrul de interes în literatura noastră, larg receptivă față de cele mai prețioase valori de peste hotare și totodată originală în asimilarea lor.

Prof. N. N. CONDEESCU

---

1) Academicianul Iorgu Iordan, în articolul **Limba și literatura franceză la Universitatea Mihăileană** (în Mélanges offerts à Charles Drouhet, București, 1940, pp. 219—226), a arătat meritele lui Charles Drouhet ca profesor de franceză la Universitatea din Iași.

2) În **Les Techniques de la critique et de l'histoire littéraire**, Oxford, 1923, pag. 10 și 57.

3) Bibliografie în **Mélanges offerts à Ch. Drouhet**, 1940, pp. 19—22 de Maria Alexandrescu ; studiu de ansamblu : N. I. Popa, **Activitatea literară a lui Charles Drouhet**, Iași, 1940, 14 pag.

4) 1906, p. 135 și 808.

5) **Le Poète français Mainard. Etude critique d'histoire littéraire**, Paris, Champion, 1909, un vol. în 8° de 575 pagini ; teza, recenzată anul următor de Lanson în **Revue d'histoire littéraire de la France**, fusese distinsă, între timp, cu un premiu al Academiei franceze.

6) Într-un studiu din **Revue d'histoire littéraire de la France** din 1908, fascicola a IV-a.

7) Tot la Champion, 1909, în 8° de 130 pagini.

8) Paris, Champion, 1908, de 40 pagini.

9) Extras (48 pagini) din **Revue d'histoire littéraire de la France**, 1908, fascicola I.

10) Paris, Champion, 1909.

11) București, Cultura Națională.

12) În **Studii Literare**, II, Sibiu, 1943, pp. 163—187.

13) cf. 11, 16, 30 etc.... din Bibliografia publicată în **Mélanges offerts à Ch. Drouhet**, 1940.

14) Extras (20 pagini) din **Omagiu lui I. Bianu**, București, Cultura Națională, 1927.

15) Noi contribuții în **Gr. M. Alecsandrescu**, de Academicianul G. Călinescu, București, Ed. ptr. lit., pp. 198—202.

16) În **Mercure de France** din 1 mai 1924, pp. 598—625.

17) Paris, Pétion, 1848, 2 volume.

18) 1906, fascicola I.

PE MARGINEA ROMANULUI „PRIMĂVARA POPOARELOR" DE NICOLAE DELEANU

REFLECȚII ASUPRA ROMANULUI ISTORIC

Față de peripețiile celor „700 de ani de roman" psihologic-sentimental sau social-satiric numărați de Pierre Daix, istoria romanului istoric care începe o dată cu romantismul sau, mai precis, o dată cu narațiunile lui Walter Scott, este, desigur, mai redusă și mai puțin frămîntată. Privită atent, ea înfățișează totuși o remarcabilă varietate de formule și realizări doveditoare că romanul istoric cunoaște și el solicitări divergente între care oscilează și că structura lui încorporează elemente diferite, diferit îmbinate. Cine nu se sperie de termeni poate spune că orice autor de romane istorice are de soluționat, vrînd-nevrînd, o aporie — aceea între adevărul istoric și invenția artistică — precum și un calcul combinator — acela între faptele trecutului și preocupările prezentului pe de o parte, între vorbirea epocii și exprimarea modernă pe de alta. În raport cu aceste repere, ar fi posibilă un fel de cartare a romanului istoric care ne-ar permite să situăm într-un ansamblu semnificativ străduințile celor care au făcut să retrăiască, în diferite feluri și măsuri, trecutul.

Astfel, în rezolvarea apriei amintite, pot predomina erudiția și documentul cu toată rigoarea și amănunțimea lor, în care caz romanul istoric tinde, ca Salammbô a lui Flaubert, spre o reconstituire arheologică impunătoare, dar în cele din urmă greoaie și uscată, după cum poate predomina imaginația delirantă (E. T. A. Hoffmann), trepidantă (A. Dumas) sau luxuriantă (Ramón del Valle Inclán), cu toată seducția, dar și cu toate licențele ei. În ceea ce privește calculul combinator, unii romancieri pun la baza lui factorul „captivant" al narațiunii istorice — culoarea, pitorescul, aventura — așa cum au făcut, în majoritatea lor, romanticii, în timp ce alții dau întîietate factorului „edificator", încercînd să dezvăluiască sensul epocii, mersul și perspectiva istoriei, așa cum fac cei mai mulți autori contemporani. E distanța dintre **Vicontele de Bragelonne** și **Vulpile în vie**. Prima modalitate se îmbină de obicei cu mijloace de expresie mai mult sau mai puțin arhaizante, cea de-a doua recurge îndeobște la compoziția și stilul modern. Sînt posibile însă și combinațiile în diagonală : amuzantul **Eu, Claudius, împărat** al lui Robert Graves e scris în forma unui jurnal personal cu nerv, umor și cu o teribilitate intelectuală între Huxley și Gide, în timp ce **Nicoară Potcoavă**, cel mai edificator roman istoric sadovenian, nu a pierdut nimic din savoarea și parfumul arhaic realizate prin subtila alchimie verbală proprie marelui povestitor. Și pentru ca varietatea combinațiilor să fie completă, mai dispunem și de romanul istoric **a rebours** — proiectarea prezentului în trecut — și putem urmări în **Tous les hommes sont mortels** al Simonei de Beauvoir avatarurile unui erou care, descoperind elixirul nemuririi, își plimbă o angoasă clar existențialistă în Italia medievală, în Spania lui Carol Quintul, în Parisul baricadelor de la 1848.

În acest tablou, concepția marxistă asupra istoriei și experiența artistică din țările socialiste introduc o superioară limpezime și un nou patetism. Într-adevăr, materialismul istoric oferă romancierului o viziune asupra mersului societății care îngemănează adevărul cu măreția, îl face sensibil la forțele hotărîtoare ale istoriei — masele — îi relevează supremele ei legități : acelea care triumfă chiar cînd sînt, momentan, înfrînte. Căile și mijloacele susceptibile de a valorifica artistic acest chip al istoriei vor fi dintre cele mai variate, dar nu este mai puțin adevărat că, în aceste condiții, romanul istoric va tinde, între altele, să dobîndească sufluu epic, construcție amplă, monumentalitate.

Reflecțiile de mai sus nu sînt simple teze generale despre posibilitatea romanului istoric. Pricinuite de un caz concret — apariția **Primăverii popoarelor** de Nicolae Deleanu — ele se referă la modalitățile reale ale acestei narațiuni în raport cu care, cred eu, cele susținute se verifică sau se completează. În acest roman — ultimul din trilogia intitulată **Nedeia din Poiana Miresii** — autorul evocă unul din momentele culminante ale istoriei poporului român — revoluția de la 1848 — adevărat triumf tragic, înfrîngere generatoare de victorii, și îl evocă în formă de bogată, cuprinzătoare cronică scrisă cu temeinică cunoaștere a trecutului nostru, cu autentică vibrație artistică, cu nobilă căldură umană. Sînt calități care explică nu numai plăcerea de a citi cartea, dar și dorința de a stărui asupra ei mai mult decît s-a făcut. Stăruință cu atît mai datorată cu cît trilogia, acum încheiată, zugrăvește, pentru prima oară în literatura noastră, glorioasele începuturi ale mișcării muncitorești din Transilvania, răspunzînd astfel unei incontestabile necesități artistice, istorice și educative.

Cum poate fi situată **Primăvara popoarelor** pe harta mai sus schițată a romanului istoric ? În privința aporiei „document-imaginație", autorul se refugiază pozițiilor extreme : ei nu se lasă copleșit de erudiție istorică, dar nu vrea să facă nici operă de simplă fantezie. Ceea ce nu înseamnă că se mulțumește cu o soluție de compromis, la mijloc de drum. Nicolae Deleanu nu amestecă realul cu fictivul, ci le articulează astfel : într-un cadru istoric exact și alături de personaje atestate de manuale, autorul creează și face să evolueze personaje din viața obișnuită, oameni din mulțime, care vor depune, ei, mărturie asupra epocii și istoriei. În acest fel, revoluția de la 1848 este privită de jos, de la nivelul maselor populare care au săvîrșit-o. Este unghiul de vedere al întregii trilogii care începe, simptomatic, cu plecarea în lume a trei argați de stînă, dintre care unul, Radu Zăican, va străbate anii și întîmplările, devenind axul construcției epice și intermediarul între cititor și istorie. Formula bivalentă, „istoria reflectată în existența obișnuită și existența obișnuită ridicată în planul istoriei", nu elimină documentația, ci dimpotrivă o presupune și folosește în nenumărate feluri. În **Primăvara popoarelor**, bogata informație istorică a autorului se simte pretutindeni : în vorbirea personajelor istorice, în relatarea evenimentelor, în descrierea costumelor sau a tehnicii minere, în zugrăvirea stărilor de lucruri din ținutul Jiului de Sus, acum o sută și mai bine de ani. În genere însă, cunoștințele istorice sînt prezente în roman asemeni rădăcinilor unui copac : invizibil și susținător. Suport și impuls pentru imaginație. Puternică îndestul pentru a plăsmui o forfoteală impresionantă de personaje și destine — probabil peste o sută — imaginația autorului nu vădește totuși stări febrile și nu procedează prin explozii în felul romanticilor, ci se desfășoară larg și molcom, asemănător mai de grabă realiștilor spanioli din secolul trecut. Un riu de cîmpie, fără căderi sau bulboane, cu apele generos desfășurate.

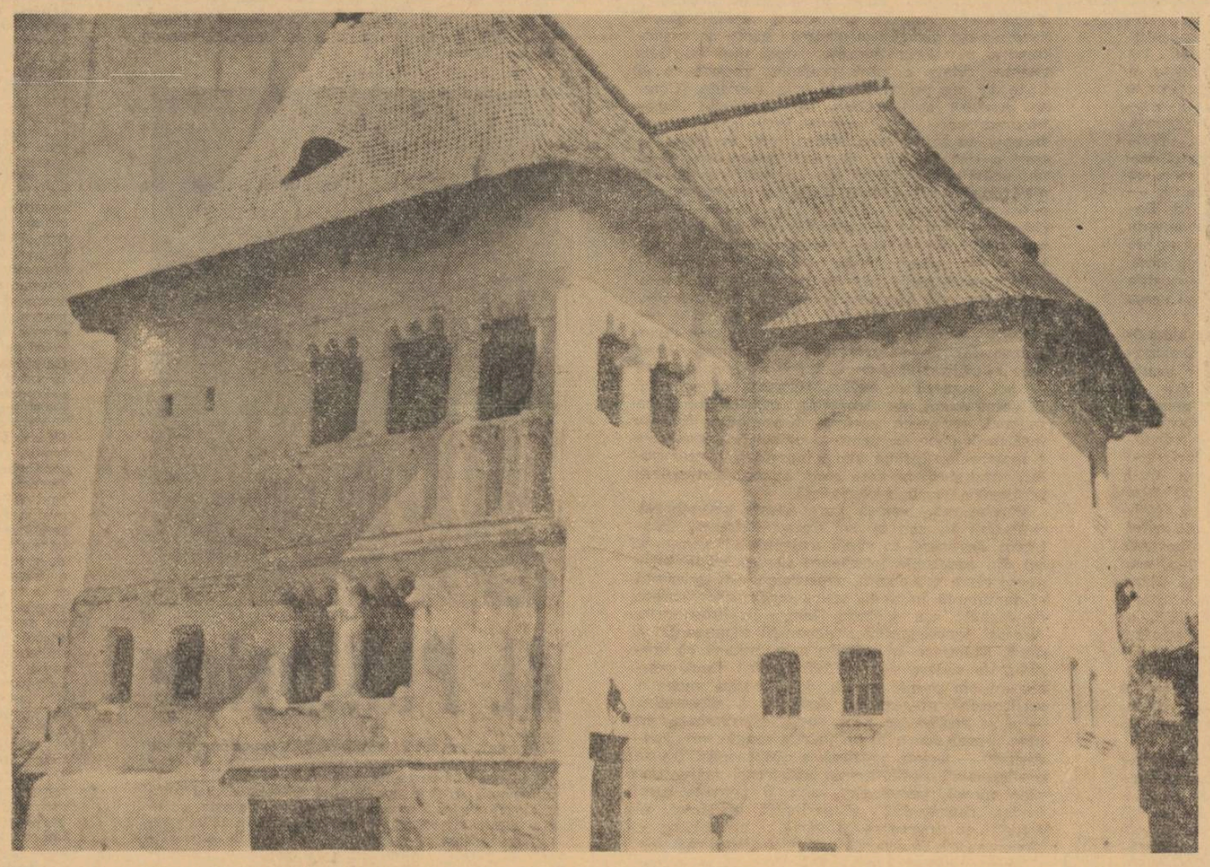
În raport cu celelalte criterii, romanul lui Nicolae Deleanu poate fi caracterizat ca o sinteză între conținutul înaintat, edificator, și forma tradițională, ușor arhaizantă. Edificator pentru că sînt prinse în țesătura narațiunii principalele adevăruri ale timpului și locului : lupta eroică a poporului român din Transilvania pentru eliberarea lui socială și națională, sălbăticia disperată cu care nobilimea se agață de inumanele privilegii feudale, perfidia și aroganța curților imperiale care înăbușe, încă o dată, libertatea. Edificator mai este romanul și prin perspectiva pe care o deschide asupra viitorului, fără a cădea în profetism mesianic sau în visare searbădă. În ultimele pagini ale cărții, Bălcescu este cel care desprinde, în cuvinte luminoase și arzătoare ca o flacără, sensul inevitabil al desfășurării istoriei, direcția împlinirilor viitoare. „De ce vă întrebați în sinea voastră, sau cu glas, care va fi fiind acel drum? Cred că mulți dintre cei strînși în noaptea aceasta aici ați fost de față la adunarea din Blaj. Au nu strigară acolo delegații de peste sate și tîrguri că vor unire cu Țara ? Ei bine, de acum, asta e porunca ! Libertatea și dreptatea le vom dobîndi începînd cu unirea celor de o limbă — că libertate fără țară nu se află, iar dreptate fără înălțarea plebeianismului la putere, de asemenea, nu se poate, subliniie munteanul acela ciudat, aproape gîfîind de emoție, luminat de dorul zilei preursite" (pag. 488).

Trebuie spus că fidelitatea aceasta a romanului față de istorie, mersul în pas cu ea într-un ceas de avînt revoluționar, de „primăvară a popoarelor", nu l-a făcut pe autor să cadă în ispita ieftină a idealizării personajelor. Luptătorii pentru dreptate și libertate, începînd cu conducătorul de răsculați, Zăican, nu sînt eroi predestinați epopeii, ci oameni simpli, obișnuiți, care chiar cînd sînt prinși sau se prind în furtuna istoriei, chiar cînd luptă și se sacrifică, nu au altă glorie decît aceea de a fi exponenții maselor de oameni simpli. Lipsesc din roman uriașii și semizeii, iar virtuțile revoluționarilor — dîrzenie, abnegație, dăruire de sine — rămîn la scară umană. De aci și asemănarea personajelor combative care se deosebesc între ele mai mult prin înfățișare și reacție temperamentală și mai puțin prin fel de a fi și de a gîndi. Lucru este în mare parte firesc : pășesc pe același drum, luminați de aceeași vîlvătaie a revoluției. Desigur, nu este vorba de a face elogiul uniformității psihologice, ci de a constata comunitatea de suflet pe care o creează comunitatea de țeluri și de luptă. Autorul a intuit nu numai acest adevăr, dar și limitele lui, de vreme ce personaje care nu participă nemijlocit la revoluția românilor, ca de pildă, maistrul Sandor, inginerul Kral sau popa Niculae sînt mai diversificați decît cetașii lui Zăican.

Întîmplările de-a curmezișul cărora își croiește drum istoria sînt de cele mai multe ori crunte, sîngeroase. Autorul le privește în față și le relatează pregnant, dar cu măsură, fără a se complace în atroce sau senzațional. El păstrează constant gravitatea cronicarului, plină de răspundere și nu lipsită de fiorul emoției. Corespunzînd acestei demnități de letopiseț, limba romanului este bogată și colorată, expresia, plastică. Numai lexicul se arată, pe alocuri, încărcat cu prea mulți termeni dialectali sau arhaizanți. Stilul curgător, limpede, natural, atrage și reține chiar cînd tonul conține, ici-colo, urme de sfătoșenie și tihnă care riscă să fie depășite de ritmul acțiunii. În genere, există însă o strînsă concordanță între intenție și expresie, între amploarea viziunii epice și fluența cuprinzătoare și bine condusă a limbajului.

Dar calitatea esențială a romanului mi se pare a fi aceea de a transmite cititorului încrederea în om, credința că poporul își poate făuri, prin luptă, o viață liberă și demnă. În ansamblu, narațiunea lasă o impresie de frumos, adevărat și bun, pe care un poet ar numi-o, probabil, „lumină luptătoare" și care — dacă sinestezia este cît de cît adevărată — trebuie să fi însoțit și tutelat întreaga plăsmuire a operei.

PAUL ALEXANDRU GEORGESCU



CULA GRECEANU: Măldărești

RECITINDU-L PE OCTAVIAN GOGA*)

Adesea — în orele dăruite acelui „viciu nepedepsit" : lecturii — privirile mi se îndreaptă spre locul luminos din rafturile bibliotecii, unde se alătură ultimele ediții din scriitorii români, în haina lor albă, atît de sobră și elegantă, a copertelor, și în limpezimea masivă a filelor hîrtiei — Anton Pann: **Scrieri literare**, O. Goga : **Poezii**, Eminescu : **Proza literară** — daruri din anul trecut ale Editurii pentru literatură. Îmi închipui că toți acești autori ai trecutului — chiar sărmanul Anton Pann, care a trăit atît de departe de răsfățurile vieții civilizate — dacă ar putea reveni din eternitatea gloriei lor în întruchipări pămîntești, ar înălța în mîni cu sfială și negrăită încîntare, ca pe împliniri ideale ale visurilor lor de artiști, aceste ediții care ne sînt dăruite astăzi cu atîta grijă și pietate, prin activitatea editorială pusă în slujba valorificării moștenirii noastre literare.

Deunăzi am scos din raft frumoasa ediție, alcătuită cu înțelegere și cu luminată muncă științifică, de I. D. Bălan. I-am recitit amplul studiu introductiv, în care se lămurește, cu dragoste și cu luciditate critică în același timp, conturîndu-le ferm, tot ceea ce e izbucnire de lumină și pată de umbră în personalitatea complexă și contradictorie a lui Octavian Goga. Apoi nu m-am putut opri și am recitit întreg volumul. E pentru întîia dată cînd se adună la un loc întreaga lirică a lui Goga, așa cum visase el de multe ori și așa cum îmi mărturisise cu infinită melancolie, o dată — cînd mă încercase gîndul de a realiza această ediție — că fusese mereu constrîns de „goana vieții" sale agitate să o amîne. Volumul alcătuit de I. D. Bălan — supus cu rigurozitate principiului atît de salutar al respectării ultimei voințe a autorului — nu cuprinde și poeziile adolescenței lui Goga, poeziile sale de debuturi, de dinainte de 1905, poezii rămase în filele revistelor epocii. E adevărat că — în **Fragmente autobiografice** care constituie un punct de plecare devenit aproape obligatoriu, în cercetările asupra operei sale — Goga declarase categoric că ar „interzice publicarea lor". Dar e tot atît de adevărat că ținea la ele cu duioșie și am avut în mîni volumașul dactilografiat cu grijă, cu litera mașinii de scris, aleasă sever în tăietura ei, cu hîrtia groasă, gălbuie, pergamentoasă, în care poetul adunase la un loc toate aceste versuri de adolescență. Dar de vreme ce tot el nu s-a decis pînă la urmă să încredințeze acest volum tiparului, a făcut bine I. D. Bălan că nu a inclus, în această ediție destinată marelui public, poeziile din adolescență, păstrînd intact monumentul literar așa cum și l-a realizat, răsleț și la intervale, poetul, prin volumele publicate de el și prin cel apărut curînd după moartea lui. Adunarea la un loc a acestor volume înlesnește firesc și oportun o privire globală asupra operei poetului, ca și constatările la care poate duce o asemenea considerare în bloc.

Ceea ce apare de la început, mai clar, este profunda unitate a acestei opere poetice. Spre deosebire de omul politic — în a cărui activitate aflăm atîtea contradicții, de la uriașele energii puse în slujba ideii naționale, de eliberare a popoarelor din cătușele temniței pe care o constituia imperiul Austro-Ungar, ca și în slujba ideii de dreptate socială, de eliberare a „clăcașilor", pînă la gravele greșeli politice din ultima parte a vieții sale — opera lui poetică înfățișează surprinzător de puține pagini care să nu reziste judecății noastre de astăzi. Astfel, accentele șovine lipsesc aproape cu desăvîrșire din lirica sa. Mai mult decît atîta : într-una din cele mai caracteristice dintre poeziile sale, identifică, în accente de mare gingășie, destinul său de singuratic în idealurile pe care le propaga, cu soarta Idei, fata condamnată fără vină la singurătate de către oarbele prejudecăți rasiale. Iar în cursul celei mai aprige lupte politice împotriva apăsării imperiului Austro-Ungar, Goga traduce cu strălucire din marii poeți maghiari: Petőfi, Ady, Madach. Nu e vorba aici de o dublare, de o separare a omului politic și a poetului, ipoteză șubredă de la început prin artificiozitatea ei. Indicele bibliografic minuțios — pe care I. D. Bălan îl adaugă sobrului aparat critic întregind osatura științifică a ediției sale — ne ajută să ajungem la o explicație mult mai firească. Deși apărut postum, în 1939, volumul **Din larg**, în aproape jumătatea lui, cuprinde poezii scrise și publicate în anii de după încheierea primului război mondial. Ultima databilă dintre ele e din 1924. Celelalte poezii nedatabile din volum, prin identitatea frapantă de teme și de mijloace poetice, dau impresia hotărîtă că fac un singur bloc cu cele databile, printre care sînt prefirate, că au fost scrise în aceeași epocă. În 1932 — în „mărturisirile literare" făcute în fața studenților, la Institutul de istorie literară și folclor de la Facultatea de litere din București — Goga vorbește de acest volum ca despre o realitate încheiată : „Astăzi am lărgit orizontul"... (pag. 39) „pe lîngă volumul de versuri de care vă vorbeam"... (pag. 44). Citeva foarte rare fulgerări lirice, posibile și mai tîrziu nu schimbă întru nimic realitatea acestei înnoptări ireversibile a poeziei lui Goga. Poetul pare deci a-și fi încheiat activitatea într-o epocă în care erorile sale politice nu căpătaseră nici pe departe contururile pernicioase de mai tîrziu, epocă în care cele două mari constante ale fulgerelor sale lirice fuseseră lupta împotriva „pajurei cu două capete", simbolul opresiunii habsburgice, și împotriva stoarcerii nemiloase a țărănimii sărace.

Grandoarea și tragismul poeziei lui Octavian Goga stă în primul rînd în caracterul ei monolitic. Goga e un poet care nu a evoluat aproape de loc din momentul definirii sale în 1905 pînă în acela al probabilei stingeri a febrei sale poetice, în preajma anului 1924. Ediția de față depune o mărturie categorică în acest sens.

Toate elementele majore, din sinteza cărora poezia lui Goga și-a distilat originalitatea și farmecul înefabil, rămîn vizibile de la întîiul la ultimul volum de poezii. Numai echilibrul lor e mereu altul, deplasîndu-se accentele de la un volum la altul, sporind sau scăzînd ponderea lor.

Astfel armonia fascinantă a versului lui Eminescu — de la care pornesc aproape toți poeții noștri în pragul dintre cele două secole și cu care se luptă dramatic, căutînd fiecare să-și afle sunetul personal fără a-și renega genialul maestru — își trimite ecourile permanent în poezia lui Goga, mai multe la început, mai rare, dar totuși identificabile la urmă : „Mireasa cerului albastru / Își împînzește-n ape chipul". **(Poezii**, 1905) ; „Și-acuma, cînd pămîntul și apa ne desparte / Tu-mi vii tot mai aproape, cu cît plec mai departe"... **(Din larg**, 1939). Dar, după versurile din adolescență stînd cu totul sub magia eminesciană, personalitatea puternică a lui Goga și-a definit și și-a impus contururile. Poetul a devenit el însuși, păstrînd tot ceea ce îi era aproape, ceea ce putea asimila din uriașa experiență artistică a aceluia care a însemnat un pisc de neatins în lirica românească a secolului al XIX-lea.

A doua constantă puternică a poeziei lui Goga — oricît ar putea părea de surprinzător faptul — a fost simbolismul, asimilat și fructificat și el în același mod. Simbolismul a devenit o modalitate specifică, autohtonă, a poeziei sale, așa cum s-a întîmplat cu valul simbolist în lirica lui D. Anghel, Șt. O. Iosif, St. Petică. Ceea ce a însemnat simbolismul pentru realizarea sa ca poet a mărturisit-o Goga însuși : „aș putea accentua legătura mea cu poezia franceză de la Baudelaire și Verlaine încoace". Iar G. Călinescu a demonstrat, prin citate alese cu acea mînă sigură care îi e proprie, că Goga „nu e străin de simbolismul ce începuse să orchestreze în jurul său". În realitate Goga, cu deosebire în cea de-a doua dimensiune o operei sale poetice : lirica sa de dragoste care — cu toate lepădările de ea formulate în **Fragmentele autobiografice** — e tot atît de masivă, de vibrantă și de complexă ca și cea socială, Goga e întrutotul contemporan cu poeții români care, în pragul primului război mondial, au izbutit să creeze o ipostază românească a simbolismului — bogată în splendide carate artistice — așa cum predecesorii lor se realizaseră în raport cu romantismul. În acest sens, Goga e aproape frate geamăn cu D. Anghel. Poezia lui Goga e plină de simboluri florale, desenate cu aceeași compasiune, avînd de exprimat aceleași realități sufletești grave. Tot atît de frecvente sînt amurgurile, care-și desfășoară luminile bolnave și triste, ca și în poezia lui Bacovia. Marea privită de pe țărm, cu nostalgia plecărilor, identificarea tumultului ei cu stările interioare, e o altă realitate frecventă, lîngă care apare Sahara, ca expresie a pustiului interior și a desnădejdii. O altă dualitate specific simbolistă e cea a frămîntării aparent haotice a marilor orașe moderne și interiorul odăii, ca loc de refugiu și tihnă fragilă, tot atît de iluzorie ; iar complementar, sufletul privit ca o locuință părăsită, ca o cameră mortuară vizitată de defuncți, sau ca o temniță în care se zbat instinctele.

Toate acestea devin la Goga elemente fundamentale ale propriei sale viziuni poetice, topindu-se în aliajul limbajului său artistic, care constituie a treia constantă a liricii sale. Goga rămîne permanent nu numai ruralul care „pribegește" cu „pumnii strînși" în lumea, pe care o simte străină și dușmană, a orașului mare, văzut ca centrul de putere a burgheziei și locul desfătărilor ei în luxurie. Goga e în același timp urmașul generațiilor de preoți umili de la sate, care minuiau coasa, în cămașă țărănească, pe bucățica de pămînt a „eclejiei", în șir cu clăcașii care doborau otava pe pămînturile altora. Limbajul lui poetic e graiul ancestora. În inflexiunile domoale ale graiului ardelenesc de la poalele Carpaților, se conturează universul poeziei lui Goga, în care imagini familiare de interior din casa preotului Iosif — ceaslov, păcat, bucoavnă, taină, vecernie, catapeteasmă — se împletesc cu imagini tipice din afară : frîngarul din ulița, prunii frățîni din ogradă, brazdele de otavă, firele de nalbă, și de izmă creață, plopii cu frunza rară, ovezele de aur, apoi cu sunete de tulnice și doine din frunză. Așa cum a arătat I. D. Bălan în substanțiala sa introducere, termenii liturgici nu au nimic mistic, ei slujindu-i poetului ca unelte firești de expresie, făcînd parte din tezaurul intim de experiență de viață al copilăriei lui și folosiți în făurirea limbajului său poetic propriu, dincolo de tehnica lui Eminescu și a simbolismului.

Căci într-un fel — cu tot belșugul de citate cu care se poate demonstra existența mai tuturor elementelor de atmosferă, de sugestie, din recusita poetică esențială a simbolismului, în poeziile lui Goga — el a rămas totuși undeva „dincoace" de simbolism : în pragul nevrozelor, al stărilor psihice maladive. Structura sa

INTERVIUL „LUCEAFĂRULUI“

Dimineaţă electrică

Trebuia în dimineaţa următoare să mă duc la **Automatica** să iau un interviu directorului Cornel Mihulcea, candidat în Marea Adunare Naţională — Circumscripţia electorală Colentina.

Seara am răsfoit nişte cărţi ştiinţifice — cibernetica, Einstein — am stins lumina şi în zori, de la primul telefon public, am anunţat intenţia mea.

Semiploua în ceaţa Bucureştiului pustie, şi telefonul electric, agitat, m-a şi pus la curent cu sensurile lui. Am urcat în tramvaiul electric. Am coborît, am apăsat pe un buton de sonerie electrică. Un complex modern : printr-o uşă de metal, vopsit, am intrat. Femeia de la informaţii mînca pîine cu muşchi ţigănesc — şi prin pereţii panourilor se auzea înfundat zgomotul de somn împrăştiat al strungurilor.

Pe tovarăşul Mihulcea l-am prins cu halatul „tehnic“ pe umeri, cu mîna pe clanţă.

— Eu sînt băiatul de la revista „Luceafărul“, v-aş ruga să-mi acordaţi cîteva minute.

— Poftim, dar parcă era vorba că veniţi ieri.

— Trebuia, dar în redacţie la noi ieri nu era nimeni să-mi dea o semnătură pe delegaţie şi am întîrziat.

După ce mi-am scos paltonul, cu basca în buzunar, m-am aşezat pe un scaun.

Am pus întrebări scurte şi variate — veţi vedea — ca să se vadă că sînt „vechi“ şi priceput în meserie.

Tovarăşul Mihulcea, să ştiţi, mi-a dăruit un surîs continuu, aşa că am prins curaj.

— La ce oră vă sculaţi deobicei ?

— La şase.

— Ce părere aveţi despre cinematografia noastră ?

— Mi-a plăcut îndeosebi filmul „Un surîs în plină vară“. E realizat perfect

din punct de vedere tehnic, mai ales, şi eroul principal e plin de haz.

— Poate şi pentru că sînteţi oltean.

— Nu, nu sînt oltean, vin tocmai de peste munţi.

— Cîţi ani aveţi ?

— Patruzeci la 1 aprilie.

— La 1 aprilie... aţi terminat „Electronica“.

— Da. Pe atunci Institutul Politehnic Bucureşti.

— Cum vă împăcaţi cu tinerii din întreprinderea dumneavoastră ?

— Şi eu mă socotesc tînăr. Mă simt foarte legat de cei tineri. De curînd am primit zece absolvenţi ai Institutului Politehnic — băieţi culţi şi pricepuţi în meserie. E o altă atmosferă în mijlocul lor, şi împreună sîntem puşi pe treburi serioase.

— Vorbiţi-mi, vă rog, astfel în continuare...

— Sîntem o întreprindere relativ tînără — „Automatica“ are 4 ani. Eu am venit aici de două luni. Facem tablouri electrice la comandă. Colaborăm cu foarte multe întreprinderi. Prin I.M.C.-Bucureşti, de tablourile noastre beneficiază aproape toate oraşele şi nu numai din ţară. Colaborăm ; de pildă panourile noastre plus strungurile din Arad ies pe piaţa internaţională.

— Ce faceţi în timpul liber ?

— Nu prea am mult timp liber. La noi se lucrează în două schimburi şi trebuie mereu să fim prezenţi. Eu împlinesc aici nu numai o muncă tehnică, ci şi organizatorică şi educativă.

— Dar în concediu... ?

— Plec în Ardeal, are acolo socrul meu o casă de cărămidă şi Oltul trece prin grădină.

— Sînteţi şi la munte şi la mare dintr-o dată.

— Da. M-am însurat student fiind. Am un cumnat inginer la Arad. Am luat două surori gemene. Am şi o fetiţă de 10 ani.

— Vă plac poeziile ? Aţi călătorit ?

— Da, zilele acestea trebuia să plec prin Franţa şi R.F. Germană, în probleme tehnice, dar alegerile şi munca m-au amînat.

— Candidaţi pentru prima oară într-un for aşa de înalt, ca deputat în Marea Adunare Naţională ?

— Da. Sînt foarte emoţionat. Am fost luat prin surprindere. Mi s-a făcut o mare cinste. Voi încerca mereu să fiu demn de ea. Anul acesta am primit „Ordinul Muncii“ clasa III-a, pentru contribuţia mea la crearea locomotivei electrice Diesel.

— Eu vă doresc succes în alegeri. V-am luat cam pe nerăsuflate, dar vă grăbiţi şi eu la fel. Poate că n-avem voie să pierdem vremea. V-aş ruga să-mi daţi un însoţitor, să văd oamenii acolo unde lucrează.

I-am văzut : ca peste tot. Modeşti, aplecaţi asupra uneltelor. În mijlocul lor mă simt parcă inutil.

Afară ninge solar. Pe lacul artificial patinează copiii. Mă doare puţin capul şi mă gîndesc cum să-mi rămînă însemnată în vreme dimineaţa aceasta.

ION ALEXANDRU

DARIE NOVĂCEANU

Cu aceste rîuri

Cu aceste rîuri mă scobor din munţi
şi plec peste dealuri semănate cu vie
şi răsărit de soare,
mă risipesc peste şesuri cu grîu,
îmbrăţişînd cu răcoare umeri fierbinţi,
trec pe lîngă oţelul spiralat al sondelor,
traversînd vibraţia continuă a oraşelor
seara,
cînd încep să ruleze filme cu dragoste
şi mă-ndrept, fericit, către mare
că duc cu mine
numele ţării
pe care stelele încep să-l rostească.

GABRIELA MELINESCU

Însemnul de dragoste

Am pus atîtea întrebări pe lucruri,
ca o corabie arzînd le văd acum,
şi mai puternic jocul decît vîntul
călătoresc pe mişcătoru-i drum
cu cel mai aprig dor marinăresc
sufletul meu şi-a căutat cuvîntul
cum căuta un trup armonios
rotit în cosmos, neformat, pămîntul.
Şi sufletul meu a găsit cuvîntul
în care a intrat definitiv ;
Partid, idee a pămîntului pe care
îl simt mişcîndu-se în inimă festiv.
Eu îţi port literele în celulele deschise,
va fi nemuritor din trupul meu,
doar numele pe care-l poartă-n lume
frumos şi aspru, sufletul mereu.

CONSTANŢA BUZEA

Pămînt-liră

Pămîntul ţării mele, pămînt cu visători,
Marea de aur le duce vapoare,
Pe orizontul născător de soare
Se mişcă din catargurile lor.

Pămîntul ţării mele-i al aerului pur
Lăsat de munţi, suflet curat,
De jos în sus, din grîu în grîu, din brad în brad
Trec tinerii spre un destin matur.

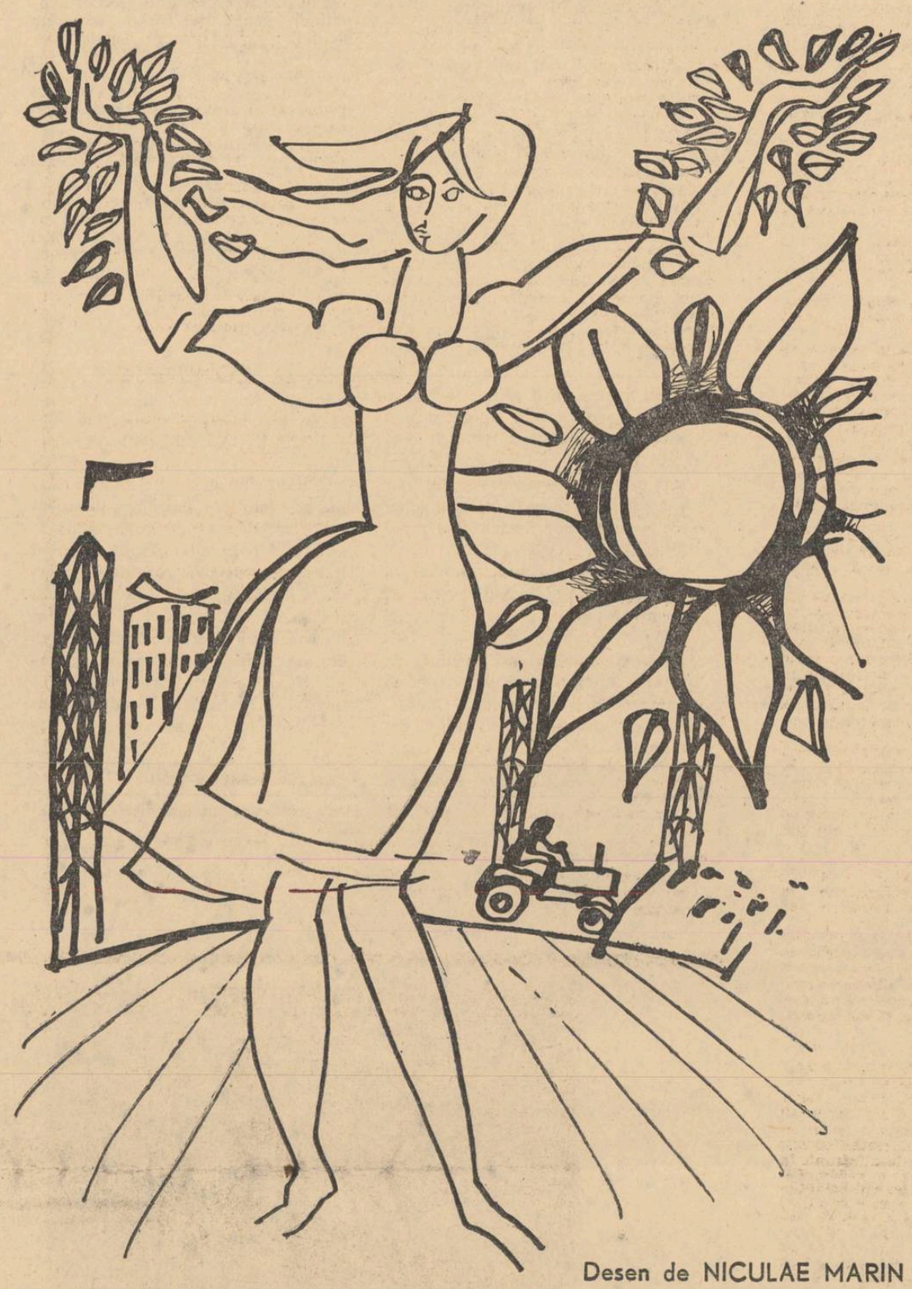
SZILÁGYI DOMOKOS

Patria

Pajişti, lacuri, fabrici, copaci — vezi ?...
Formele, şi culorile,
ochii mei le-au visat.
M-am înălţat deasupra norilor
şi i-am făcut semn soarelui să vină.
Şi a venit — lumină şi căldură —
a deschis mugurii, a deşteptat pădurile şi iarba,
în inimi de poeţi a trezit inspiraţie
(oricine construieşte şi creează este poet !) —
a venit, pentru că eu l-am chemat. A dat
lumină,
şi-n fiece seară, învăluit de umbre,
se duce să se odihnească,
aşteptînd iar ziua de mîine, ca şi mine,
ziua de mîine,
planificata, sigura zi de mîine.
Pajişti, lacuri, fabrici, copaci — vezi ?...
Formele, şi culorile,
ochii mei le-au visat ;
eu fac să danseze în plop
jucăuşele frunze ;
eu dirijez motoarele după propriu-mi viitor ;
eu rotesc stelele după crugul pămîntului,
eu — munca, pacea, viaţa : Patria ! —
Şi toate se-nnoiesc necontenit.
Eu trebuia să spun toate acestea,
acum, la sărbătoarea mea.

În românește de H. GRĂMESCU

NUMELE PATRIEI



Desen de NICULAE MARIN

ANGHEL GÎDEA

Lîngă voi

Iată, sînt iară lîngă voi...
Coboriţi acum în poemele mele
Cu paşii voştri răsunători şi drepţi,
Eroi ai cîmpurilor pline,
Şi-ai ne-mblînzitelor vînturi !
Deloc obosit, pe drumuri, prin ţară,
V-am căutat zborul şi zîmbetul
O dată cu răsăritul soarelui,
O dată cu sunetul paşnic al uneltelor.
Gîndul mi-e plin acum ca o mare,
Ca ogrăzile voastre-nsorite
Şi se-nalţă, alături de cîntecul ţării,
Pentru voi, cîntecul meu.
Lunecîndu-mi pe faţă cu fire de iarbă,
Vîntul îmi trece parcă prin trup
Melodia gravă a pămîntului
Care vă curge răsfirat pe picioare.
Crescute din palmele voastre,
Mă urmăresc mereu, ca o pădure,
Lanurile scînteind în soare
Ca ochii voştri neobosiţi şi sinceri...

PETRE GHELMEZ

Numele ţării

Numele ţării — liniştea brazilor din Carpaţi
săgetînd înălţimile.
Numele ţării — neastîmpărul apelor
şi cerul boltit asemenea fruntilor visătoare.
Numele ţării — 1907, Lupeni, Griviţa,
Augustul de foc rostind cadenţat : li-ber-ta-te !
Numele ţării — dangătul holdelor
izbind cu oceanul de spice în cumpăna zării.
Numele ţării — Coloana lui Brâncuşi
cu rădăcinile înfipte adînc în pămîntul Gorjului,
ca să poată susţine pe umerii ei Infinitul.
Numele ţării — Bicaz, Oneşti, Hunedoara,
timpla de beton în arc, de la Argeş,
egală cu îndrăzneala de a visa.
Numele ţării — Eminescu,
sau murmurul codrului bătut de gînduri,
întinerind odată cu trecerea anilor.
Numele ţării — numele nostru,
al celor ca frunza, ca iarba,
scurtînd în fiecare clipă
drumul bărbătesc spre comunism.

GH. D. VASILE

Ţară de zidari

Vuiete de Tatre şi Carpaţi
sparg de munte clopotele toamnei.
„Cărăbuşii“ alunecă înnebuniţi
ca pe o bandă rulantă din secolul vitezii,
pe Argeş în sus,
Pe Argeş în jos.

Şoferii-nghit distanţe rostogolitoare,
minerii au cearcăne albastre pe lămpaşe,
macaragii, instalatori şi betonişti
ori ingineri cu fruntea înscrisă-n ecuaţii
instaurează-n munţi un freamăt nou.

Pe Argeş arde-o toamnă zgomotoasă,
bate în aer timpul, calculat
după legile zidirii lumii.

Zidarii sucesc vremea şi-o zidesc
cu oasele-ntre umerii de munte,
cum zidise vînturi răsucite, în cupole,
calfele cu meşterul Manole.

Peste echinocţiuri, în răgazuri mari
neam de neamul nostru-am fost zidari.

Vîntul, înroşit de toamnă,
moaie clopotele-n var,
şi se-ndoaie calcinînd
salopete de zidar.

Cînd ajungi pe Argeş, bate
pălăria de pămînt :
lîngă dealuri subcarpate,
răsărită-n munchi de vînt
sub umbra arţarilor,
brazilor, stejarilor
e ţara zidarilor.

Aripaţi de o chemare
nouă, auzită-n drum
pe dimensiunea mare
a istoriei, din fum
au venit zidarii meşteri
lîngă muntele-albăstriu :

un zidar e de pe Someş,
un zidar e de pe Jiu,
un zidar din Maramureş
un zidar de pe Siret,
alţi zidari din alte unghiuri
ale ţării de zidari...

Toţi veniră-n sus pe Argeş,
Calfe multe, meşteri mari.

Şi veniră-n sus, pe Argeş
la moderna lui chemare,
setea lor nestinsă, arde-n
setea meşterului mare.

ALEXANDRU BARNA

Locul meu

Nu mă căutaţi printre cărţi şi ziare
peste care mîna mea netrecută
de-un timp a lăsat o îndoielnică urmă
de praf şi de soare,
locul meu e mult mai departe :
la mine în sat,
unde tata-şi măsoară
cu paşii mari ai pazniculul de cîmp
zilele-muncă, poate nopţile muncă
pe cînd amiroase pămîntul a ziuă,
semenii mei
din copilăria cu hainele scurte
vorbesc despre mine — mare şi mic —
ca despre universul
pe care-l încape un spic
ori o floare
pregătită să fugă în rod,
ei mă ştiu
cum mă zbat, adesea, să mă-nving
şi cum pot
şi nu pot...

La Braşov,
unde mi-am scris tinereţea dinţii
pe o sută de mii de tractoare
şi-mi măsuram anii
ca un drumeţ vremea
dintre două trenuri de noapte,
prietenul meu, Ironim,
ojelarul,
are certitudinea braţului meu
şi acum pe aceiaşi lopată
cu care cinci ani de zile şi nopţi
am trimis împreună freamăt
cîmpiilor ţării ;
întrebaţi-l de mine
şi-o să vă spună :
pentru mîna,
cu un an de zile şi nopţi
în fiece deget,
care vi se întinde acum
n-o să roşiţi niciodată !

VOCEA

E cineva aici? a întrebat, şi globul de pe culoar a trimis înăuntru un trapez luminos, pe urmă uşa s-a închis, pata de lumină s-a turtit, s-a strîns peste patul meu ca o armonică, — o linie, un semnal şi s-a făcut la loc întuneric. Eram singur, culcat în liniştea camerii de oaspeţi, mă simţeam ca la infirmerie. Bună seara, a spus, dormeaţi ? — m-am întors, n-am văzut nimic, şi am răspuns, nu, poate să aprindă lumina, dar el a spus văd şi pe întuneric şi atunci am fost sigur că vocea era a lui. Era o voce a noastră, a ta, armă scumpă de panoplie trăgînd în cerul speranţei. Cînd nu dormi, (vorbea) te gîndeşti (pantofii descălţaţi, puşi pe podea, unul lîngă altul, au bătut în întuneric un tact uşor) cînd umbli, dintr-un loc într-altul şi vezi, auzi, n-ai somn, nu-ţi place ce-ai făcut peste zi, ceva e-n neregulă, ceva lipseşte şi, nemulţumit, nu închizi ochii (un braţ întins al flanelei albe, cureaua ceasului desfăcută încet de pe încheetură şi ceasul bătînd liber pe noptieră) iar a doua zi, dacă vrei să repeţi punct cu punct ce-ai gîndit limpede — limpede... *autocritica asta de noapte* (o pauză ca un rîset) nu poţi, e altfel. Aţi încercat ? Da, am suflat cu marginea păturii aspre trasă peste gură ; da, am zis, şi-am tăcut. Şi cum noaptea rămîn treaz, mie mi se pare că ziua dorm, că ziua, turbure, e o noapte a mea. Altădată...(un foşnet, o tresărire a paelor din saltea primind greutatea) altădată eram tractorist — eu şi cu maşina mea...Cîţi ani să fie ?... Trei. Era prin '49...şi noaptea dormeam în vagon, ca morţii ; eram numai noi şi pămîntul şi pămîntul nu întreabă nimic. Omul întreabă. Omul, da, întreabă, şi acum umblu să văd, să stau de vorbă cu oamenii, să arăt, să răspund, şi oamenii, asta-i, uneori nici nu întreabă, întreabă doar cu ochii, cum e mai rău şi tu vezi, şi întrebările astea mutesti intră în tine ca nişte monezi într-un aparat public de telefon, clinc-clanc, un aparat la miezul nopţii ghiftuit de fise, blocat de fise şi nu mai faci contactul, nu ? Altădată, vă spun, dormeam duşi, fiecare cu tractorul lui, dormeam şi-n cădere, da, era o figură. Veneai tîrziu, intrai în bezna din vagon, te împiedicai de frînghia întinsă între paturi de ăilalţi, să te-ncurci în ea, să vii de-anboulea, cădeai şi-n cădere adormeai, dormeai prăbuşit cu braţele întinse peste ăilalţi, şi ei, ruptţi, dormeau buştean, habar n-aveau, nu mai era cine să rîdă, gluma rătăcea singură-n vagon ca porumbelul lui Noe după potop...

...Dormiţi ? Nu dormeam. Noapte bună, a spus şi am încercat să intrăm în ceea ce speram că putea fi o noapte bună, iar ceasul, alături, pe noptieră, bătea iute, grăbit, parc-ar fi vrut să ajungă din urmă un timp

ÎN SUS

„Hai la cinema, gata !“ strigă cel de jos prin cutia de lemn a bobului. Celălalt de sus tăie aerul cu braţul — nu. „Ce ai azi ?“ ţipă celălalt. „Eşti sărit ? Ai... rău... de... al-ti-tu-di-ne ? dă-te jos !“ „N-am ! — strigă cel de sus, — n-am“ şi înhaţă găleata cu mortar şi o vărsă în cofraj. „Ba ai ! ţipă cel de jos, privind găleata care cobora prin turn, ai ceva, dracu ştie ce — Flo-ri-caaa ? Te vezi la noapte cu Floricaaa ?“ ţipa cu braţele întinse, aşteptînd găleata goală care se legăna între schele, păcălindu-l — apoi se lăsă prinsă. Cel de sus îl privea aplecat ca printr-un puţ tăiat în limpezimea serii. „Merg la Can-can“, — strigă cel de jos, umplînd găleata. „Cee ?“ „Can-can ! Mi-a spus Fănel, l-a văzut“ şi împinse de fund găleata plină care începu să urce. Celălalt trăgea. „Tipul... auzi ?... vine un tip s-o ia la dans pe **Şerlimeclen...**“ Găleata se bălăbănea între schele. „Ea nu vrea, că era cu alt tip la masă, şi tipul...“ „Nu mai fumez !“ răcni cel de sus. Cel de jos se opri cu capul răsturnat. „Tu n-auzi ce spun eu... eu cu cine vorbesc aicea ?“ „Nu vorbesc cu tine, strigă cel de sus. Nelu de la 4 I fumează în bob şi cică, nu mă duc la el să fumez ?...“ „Coom ? direct ? să viu aşa, direeect ?... Auzi, îl informă pe cel de jos, vărsînd găleata în cofraj. Nelu zice că să mă duc la el, sus, să viu direct prin aer că mă ţine“. „Măăi, strigă cel de jos, voi acolo sus aţi căpiat, ori ce ? Vine seara, ne-apucă searaaa“... „Nu merg!“ urlă cel de sus. „Ceee ?“ răcni cu palma la gură cel de jos. „Nelu zice că merge la cinema“. „Unde ? Ai ? ce zice ăla ?“ „Unde ?“ transmise cel din vîrf spre cel de la 4 I. „Can-can !“ anunţă în jos, ca printr-un tub port-voce. lăsînd să alunece frînghia. „Şi p-ormă, îşi aduse aminte primul —, aşteptînd găleata — auzi ? mai vin cinci tipi şi se bat cu **Şerlimeclen...**“ „Cu ce?“ **„Cu Şerlimeclen,**

DOUĂ SCHIŢE DE CONSTANTIN ŢOIU

da-i truc, e una de paie, zicea Fănel, **a remarcat...** Asta-i ultima, vii ? şi bătu pe pîntec găleata plină. Plec. Mai stai ? Stai singur acolooo ? La mine-i seară. Mai ai lumină... ? ce vezi ?“. „Oraşul ! strigă cel de sus. Maşini... Femei... I-ce-ber-gu-ri... Ma-gis-tra-le... Dacă mai mergem aşa... auzi ?... dacă mai ţine aşa, dăm cu blocurile-n Ţiglina... intrăm cu capitala-n Galaaţi...“

Nu-l mai auzea nimeni. Jos se făcuse seară. Celălalt plecase, sau era acolo şi nu-l mai zărea. Soarele bătut pe linia zării, tras, muncit ca la laminor, se lăţi, scăzu, şi răsări dincolo. Un avion trecu prin înserare cu luminile de poziţie aprinse şi băiatului oraşul i se păru şi mai al lui şi se simţi ca-n vitrina unui mare restaurant. Întîrzie un pic singur în vîrf. „Am ceva“, recunoscu în gînd, dîndu-i dreptate celui plecat. „Ceva am precis !...“ Privea forfota serii, siluetele cotind iute la colţuri, pîlpîirea reclamelor, apoi încet străzile nu se mai desluşiră, totul se făcea ca un sunet unic, al echilibrului, un sunet al puterii, al răcorii curate de sus, şi întinzînd un picior în vid, pipăi în joacă spaţiul ca pe o apă şi spaţiul oraşului i se păru acum ceva plin de promisiuni, ceva trainic, rezistent, solid, să calci înainte drept, fără teamă, să ajungi unde vrei...

DIALOG CONTEMPORAN:

ION BĂIEȘU:

Altă problemă ar fi cea legată de natura conflictului în socialism, și de eroul contemporan. Vreau să spun cîteva păreri în legătură cu aceste chestiuni, care mi se par de un mare interes pentru tinerii scriitori. Încep prin a spune că a scrie o literatură cu probleme contemporane este extrem de dificil. De pildă, cînd îl citesc pe Bănulescu am un sentiment de ciudă că el nu exercită aceste mijloace excepționale și pe probleme contemporane — aceste mijloace cu care ne-a uimit într-adevăr. M-ar interesa să văd cum rezolvă el, cu aceste mijloace, problemele ale contemporaneității. Nu spun neapărat că a scrie despre război, perioadă care este de-acum bine sedimentată, este foarte ușor. Dar este incomparabil mai greu să scrii despre contemporaneitate și tocmai de aceea ar trebui ca discuția să cuprindă acest aspect.

Acum, în legătură cu conflictul. În această privință există niște adevăruri pe care le-a afirmat mai demult tov. Novicov, că un erou pozitiv, ca să fie foarte bine conturat, trebuie să se lupte cu un erou negativ, tot atît de bine conturat ca și el. Evident că așa trebuie să fie, în general, eroul pozitiv trebuie să se lupte cu un erou negativ foarte solid. Cred că, în ceea ce privește conflictul contemporan, există o obligație esențială a scriitorului: aceea de a fi sincer, de a fi cinstit. Mi se pare că a te apuca să confecționezi niște conflicte, chiar dacă ești foarte dibaci, în care realitatea să apară trunchiată în problemele ei esențiale, în chestiunile ei vitale, înseamnă să fii o victimă ușoară pentru cititorul de azi. Poate că, dacă îi spui cititorului actual ceva neveridic despre Ștefan cel Mare, el n-o să se simtă prea jenat. Dar cînd descoperi un neadevăr care se leagă de zilele pe care le trăiești, atunci te revolți și arunci respectiva carte, indignat. Examenul autenticității conflictului este extrem de dificil pentru orice tînăr scriitor.

AL. IVAN GHILIA:

În general, noi am păcătuit prin soluțiile didactice pe care le-am dat. Aș vrea să spun cîteva lucruri despre noțiunile de contemporaneitate și de necontemporaneitate. Mi se pare că tot ceea ce ține de aspecte care frînează descătușarea totală a omului, eliberat de toate spaimele, un om armonios, aceasta intră în sfera actuală, chit că poate să vină și din Evul Mediu. Poate că mai întîlnim unele fenomene cu care ne mai batem și astăzi, o mentalitate care vine din iobăgie. Nu e firesc să îngustăm actualitatea numai la o problemă „la zi", care poate să fie foarte efemeră, dacă nu-i surprindem substanța, eternul.

ION BĂIEȘU:

Conflictul trebuie cunoscut, și trebuie cunoscut de la oamenii care se află în centrul celor mai puternice lupte dintre vechi și nou.

Am să vă dau două exemple și apoi am să trec la problema eroului contemporan. L-am cunoscut îndeaproape pe Ștefan Tripșa, ca și pe directorul unui trust de construcții. Dacă ați ști care este biografia acestui Ștefan Tripșa, ați rămîne uluiți. Omul acesta a încercat la un moment dat revoluționarea metodei de reparare a cuptoarelor la cald. Această încercare a implicat total destinul lui. El a experimentat metoda împreună cu cîțiva tovarăși de-ai lui, muncind 4 zile și 4 nopți fără odihnă, riscînd să eșueze și să răspundă deci în fața organelor de stat. Și dacă a reușit, a reușit pentru că a fost capabil ca în acele zile și nopți să trăiască pînă la ultima lui fibră pentru cauza oțelului românesc. A fost o luptă pe viață și pe moarte, în care el a dat totul. Iată că există în realitate, fără să fie „schematici", oameni care se angajează în chestiunile de producție cu întreaga lor viață.

ILIE CONSTANTIN:

Despre asta a scris Victor Vîntu mai de mult, în „Gazeta literară".

ION BĂIEȘU:

Am cunoscut un director de trust de construcții care voia să-și dea demisia. El spunea că i-au venit niște inspectori care i-au dat o indicație pe care el nu o consideră bună, și că preferă să-și dea demisia decît să accepte orice. El nu concepea să se mintă pe el însuși. Istoria prezintă complicații foarte interesante, cu sugestii excelente pentru literatură.

Vreau să arăt prin asta ce înseamnă omul nostru contemporan. Mi se pare că acest om are printre alte calități, și una care mi se pare deosebit de valoroasă și nouă: nemulțumirea. Am să vă explic ce înțeleg eu prin nemulțumirea omului contemporan. În primul rînd, el este un om nemulțumit față de sine însuși, el știe că poate și trebuie să fie mai bun, că poate da mai mult.

NICOLAE VELEA:

Este conflictul „omului cu omul", nu mai este conflictul omului cu societatea. Omul dorește mai mult de la el și de la semenii săi.

ION BĂIEȘU:

Sau sînt nemulțumiri cu caracter profesional. Cine este mulțumit, de pildă, de faptul că mai există încă oameni incompetenți sau ranchiunoși, o serie de racile pe care fiecare om le repudiază, și dacă este într-adevăr un om activ, luptă împotriva lor? De asemeni, există și o nemulțumire față de condiția fizică a omului, față de boli. Consider că a nu ține seamă de toate aceste trăsături ale omului contemporan, care nu sînt amănunte, ci formează realitatea lui, ar însemna să privim lucrurile schematic. Adică, sînt laturi ale omului fără de care el nu poate fi descoperit.

Acum, se ridică mai multe chestiuni. Există niște șabloane ale noastre, pe care trebuie să le învingem. Există o serie de prejudecăți ale noastre, create în decursul anilor, care trebuie învinse. Pe urmă, cred că trebuie creată o atmosferă cît mai propice pentru zugrăvirea acestor conflicte, la edituri, la reviste. Oamenii să nu se eschiveze să reflecte unele lucruri, numai pentru că acestea n-au mai fost descrise pînă acum. Orice scriitor adevărat, care își respectă meseria, va aduce lucruri noi, despre care alții n-au mai scris.

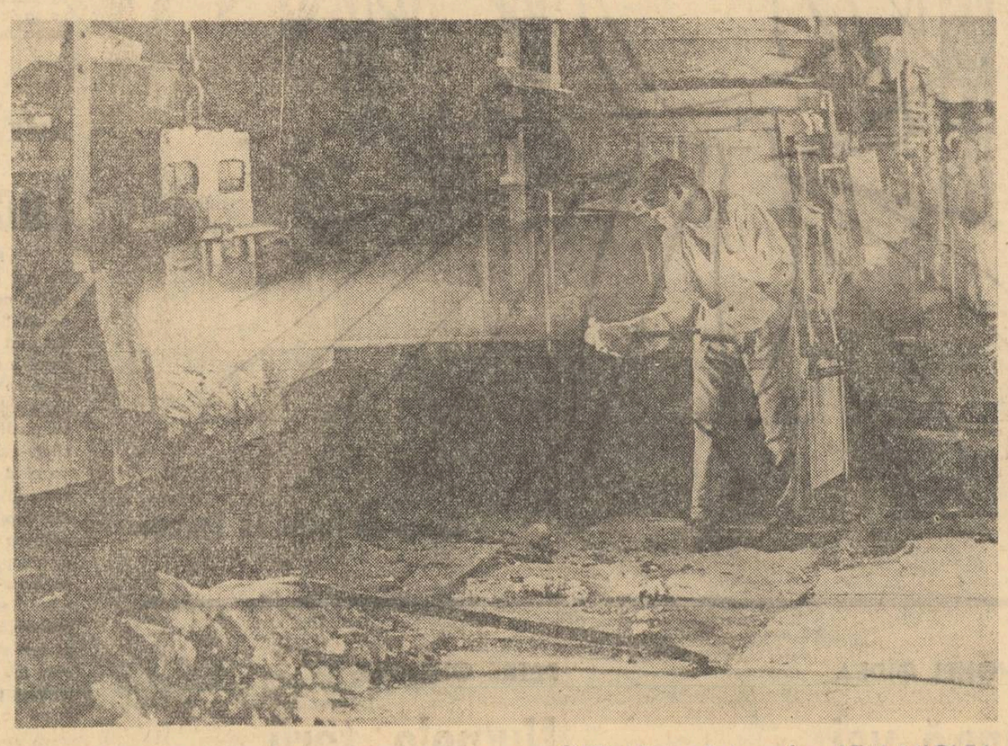
ROMULUS ZAHARIA:

Esențială, la Băieșu, pare a fi căutarea de a ieși din tipare. Pe drept cuvînt, el cere abordarea în literatură a unor conflicte vitale, noi. Natura conflictului, a eroului contemporan, îl frămîntă la modul creator. Sugerîndu-i lui Ștefan Bănulescu să se arunce, cu aceleași mijloace artistice din excelenta sa proză publicată pînă acum, asupra problemelor contemporane, dezvăluie, de fapt, dificultatea de a le aborda. Conflicte noi și obligația de a fi sincer, cinstit și dibaci — cum a mai adăugat, vizînd desigur eventualele greutăți — iată ce consideră Băieșu a fi de trebuință scriitorului tînăr. A fi dibaci în literatură nu înseamnă a escamota conflictul, a-l îmbrobodi în vederea unei acceptări. Băieșu nici nu procedează așa. „Tipul nemulțumitului", conflictul numit de Velea al „omului-om" trebuie, evident, să-și facă loc, zona trebuie explorată și scriitorii experimentați — nu mă număr printre aceștia — o pot face și o vor face, este nu numai un imperativ, ci un proces dialectic. Nu trebuie uitat însă — și ajung la ceea ce vreau să subliniez — că multe dintre aceste conflicte reclamate întemeiat de Ion Băieșu, aparțin unei perioade de timp ce se cere foarte bine înțeleasă: faptele selectate vor fi cu atît mai limpezi, mai semnificative, cu cît se va înțelege că a existat, în această scurtă nouă istorie, o perioadă despre care ne-am obișnuit să vorbim tot mai puțin — epoca unor grele și decisive bătălii de clasă, a consolidării vieții noastre noi. Azi trăim, ca să zic așa, perioada „omului cu studii superioare". Nu este un salt remarcabil?

Celei dintîi îi aparțin și situații generatoare de conflicte, uneori grave, cu semnificații adînci. Ele trebuie relevate, aici Ion Băieșu are perfectă dreptate. Condiționat însă — nu de prejudecăți, de ipocrizie, schematism sau de „adevărul" edulcorat — nu, departe de mine acest gînd, ci de momentul istoric.

„Bolile copilăriei construcției sau de creștere", aici, cred eu, găsim substanța înțelegerii istorice a conflictelor despre care discutăm atîta. Dacă le vom privi astfel, va fi mai lesne prozatorului să pună în lumină vigoarea sistemului socialist.

S-a enunțat ideea că ne-am fi făcut datoria cu privire la renașterea materială a țării și că e timpul să ne mutăm forțele în cîmpul spiritual. Va trebui s-o facem, Paul Anghel avea perfectă dreptate. Dar seva, puterile noastre, trebuie trase de aici, din miracolul economic. Încă nu avem o carte mare și adevărată despre uzina socialistă. Mai sînt unii care vîntură ideea falsă cum că muncitorul nostru ar fi rămas țăran și n-am avea o tradiție muncitorească de talia altora. Realitatea îi desminte. Prea puțina literatură despre uzină este dovada nu a lipsei eroilor — cazul lui Tripșa e cel mai elocvent — ci a unor lipsuri aparținînd romancierilor. Așadar, iată un drum pe care nici reportajul, gîndesc eu, nu trebuie să-l ocolească; pentru că nu am ales drumul principal, nici cărțile nu cuprind esențialul vieții noastre noi. Chipul activistului de partid a ajuns stereotip pînă și în mintea unora dintre noi. Cunosc, de pildă, pe secretarul unui raion de partid, este o personalitate complexă, uluitoare prin profunzimea umanismului său, prin tăria caracterului. De ce nu sînt zugrăvite aceste trăsături? Un alt activist de partid, pe care-l cunosc de 19 ani, este un om astăzi bolnav, ostenit cu adevărat: dar spiritul lui e mereu viu, caută neîncetat. Iată un fragment dintr-o scrisoare a acestui tovarăș, ilustrînd bogăția lui spirituală (scrisoarea e trimisă dintr-un sanatoriu) „...Nu e frumos ca într-o scrisoare să vorbești despre tine prea mult, dar îți comunic o preocupare pe care o socot interesantă — „despre caracterul obiectiv al activității de partid". E doar o idee; s-a scris mult despre caracterul obiectiv al partidului, despre necesitatea obiectivă a creării partidului etc, dar despre caracterul obiectiv al activității de partid, nu. Am notat o seamă de idei, iar acum, cît voi sta în sanatoriu, voi încerca să redactez materialul..."



OȚELAR — Fotografia: ION MICLEA

M. N. RUSU:

În privința conflictului, să precizăm termenii: conflictul actual este al „omului-om"? Expresie evident tautologică, sau dacă nu sînteți de acord cu mine, atunci nu-i văd decît o oarecare nuanță etică, simplist exprimată. Tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej la Congresul al III-lea al P.M.R. definea cu precizie specificul conștiinței sociale în etapa actuală: „În prezent, activitatea ideologică, munca de lichidare a inerțiilor educației burgheze din conștiința oamenilor este tărîmul principal al luptei de clasă, al luptei dintre vechi și nou". Deci aceste două categorii conflictuale, nou și vechi, sînt formulări teoretice care nu pot fi ocolite sau subestimate.

Literatura, desfășurînd conștiințe, reflectă, în consecință, procesul obiectiv de formare a profilului moral socialist. Profil care, se înțelege, evoluează sub semnul luptei dintre nou și vechi — sub diferite ipostaze.

BEN CORLACIU:

Pe mine mă supără altceva: avem și cărți în care, pur și simplu, sărăcia de cuvinte te paralizează. Cine se va apuca să fabrice un avion, fără a-și asigura mai întîi mașinile-unelte? — cine va reuși să ridice edificiul unui roman, oricîtă materie primă ar avea, fără a-și apropria un cît mai vast depozit de cuvinte, de la sensurile lor cele mai familiare, pînă la cele mai diafane subtilități? Sumara intelectualitate a personajelor, indiferent de mediul în care sînt plasate, cred că demonstrează uneori cultura sumară a autorului, și, implicit, lacunele adeseori grave în cunoașterea realității. Nu numai academicianul, dar și muncitorul de astăzi, în ceea ce reprezintă el ca element uman specific socialist, a devenit un iscusit interpret, dacă nu și un creator al frazei culte, începînd cu zona tehnicei moderne, în care obține atît de remarcabile succese — pînă și pe plan mondial — și terminînd cu zona artei și-a culturii, în care spiritul său, din ce în ce mai avid de elevație, își caută nu numai destinderea, ci, totodată, satisfacția cunoașterii de sine.

Unii s-au supărat pe criticii literari (și încă se mai supără din cînd în cînd), pentru că și-au permis, la un moment dat, urmînd exemplul magistral al lui George Călinescu, să spargă — în cronicile și eseurile lor — micro-universul mai vechilor formulări și expresii, din necesitatea extensivă pe care-o impune noul raport idee-expresie. Nu din cauza asta trebuie să ne supărăm noi și nici cititorii mai puțin avizați, pe critici.

E în meseria scriitorului să-l ridice pe om, să-l cultive, să-l conducă spre zonele înalte, nu să rătăcească el însuși în zonele medii, dacă nu chiar prea joase, ale culturii. Să nu ne fie rușine de necesitatea imperioasă a unei permanente instruiri. Rușine să ne fie doar de plafonare, de suficiență, de ceea ce, chiar dacă astăzi e nou, mîine — firește — poate deveni vetust.

NICOLAE VELEA:

De pildă, în legătură cu fenomenul acesta al portretului moral al oamenilor noștri, sau al nostru însine. Pe mine, în lucrarea pe care vreau s-o fac acum, mă preocupă vindecarea de „suceli", în condițiile socialismului, a țăranului, și să arăt cum devine el firesc, tot prin „suceli". Din păcate, lucrul nu-mi iese, deși muncesc de o grămadă de vreme.

I. D. BĂLAN:

E o chestiune foarte interesantă și ține de natura specifică a conflictului în mediul rural.

NICOLAE VELEA:

În condițiile noastre omul devine firesc, în condițiile epocii noastre el capătă un firesc al reacțiilor. În timpul lui Sadoveanu, țăranii se ascundeau în păduri, la Marin Preda se ascundeau în suceli, acum ies și din păduri și din suceli, și devin armonioși sufletește, firești.

I. D. BĂLAN:

Țăranul se confruntă mai puternic cu el însuși. Cred că este foarte bună orientarea pe care Ion Băieșu și Nicolae Velea o dau discuției, îndreptînd-o către niște sectoare de viață, cu eroii lor, care se cer a fi oglindite în literatură.

VICTOR VÎNTU:

Cred că discuția noastră este ca o partidă foarte interesantă de fotbal, în care urmărim foarte atenți un balon ce trece foarte frumos de la unul la altul — mă gîndesc la idee. Fiecare a vorbit pe culoarul lui — ca să folosesc o comparație din atletism. O să vorbesc și eu pe culoarul meu. Și aș începe mai concret, pornind de la aducerea în discuție a cazului Tripșa, de către Ion Băieșu. El ne-a sugerat interesul unui astfel de conflict contemporan. Eu nu-l contrazic în substanța chestiunii, aș vrea doar să-l completez cu ideea că conflictul care l-a născut pe eroul Ștefan Tripșa, și la propriu, ca erou uman, și ca titulatură supremă, se datorește nu acelui conflict dintre Tripșa care a stricat un cuptor și un inginer care pare-se că l-a săpat. Conflictul este mult mai interesant. El ține de legitățile largi ale socialismului.

Acest lucru se poate înțelege foarte simplu din două cuvinte: Tripșa, la o vîrstă foarte fericită pentru răspunderea care i se încredințase atunci, cam la 25—26 de ani, răspundea de întreținerea unei noi oțelării Siemens Martin care este cea mai mare din țară, cea mai modernă, fiecare din aceste cuptoare întrecînd toată producția de oțel de dinainte de război, etc. Ei, băiatul acesta era foarte tînăr, mai tînăr chiar decît unii dintre noi, și avea deci o răspundere uriașă. Toate aceste agregate erau noi și înzestrate la nivelul tehnicii celei mai bune. Ce s-a întîmplat? Aici intervin unele interese individuale travestite, acoperite de masca interesului colectiv. O serie de cetățeni de la Hunedoara, de la oțelărie, o serie de ingineri și cadre din minister au fost tentați să „tragă" foarte tare pe producția de oțel, cu orice preț. Ei spuneau deschis și cam demagogic: patria are nevoie de mai mult oțel, noi trebuie să dăm cît mai mult oțel. Sigur că această frază prindea și întotdeauna însuflețea, atunci, într-un moment de entuziasm, de tinerețe. Realitatea este că aceste cuptoare nu au voie să fie forțate peste capacitatea lor, fiindcă orice forțare este o forțare ca asupra unui organism omenesc. Un lucru făcut peste măsură doboară organismul și-l scoate din funcție. A fost o luptă de concepție între aceste tabere și, la un moment dat, acest Ștefan Tripșa a rămas cu foarte puțini oameni, adică el, care reprezenta noul, el, care se opunea categoric forțării acestor cuptoare, el, care spunea „nu" într-un moment în care mulți spuneau „da", a fost pus în inferioritate numerică, a fost amenințat, a fost scos din oțelărie și a rămas acasă, el, care răspundea de întreținerea respectivelor cuptoare. Ceilalți au fost mai tari în momentul acela și, rînd pe rînd, cîteva cuptoare de mare capacitate — și anul 1958 a fost destul de greu pentru oțelul hunedorean — au intrat în stare de invaliditate.

Atunci au început, firește — oțelul hunedorean nu este un biscuit, este o chestiune care afectează toate verigile economiei naționale — o serie întreagă de discuții, interesele s-au concentrat asupra acestei probleme, au venit anumite brigăzi, au analizat foarte temeinic, au discutat cu oamenii. Poziția lui Tripșa era în inferioritate.

În momentul în care se petreceau toate acestea, toată această lămurire a situației, țițele fiind încurcate, datorită demagogiei și a tot ce vă spuneam, unul dintre cuptoare, care era amenințat, căzuse, căzuse și al treilea cuptor și atunci a fost chemat un maestru de întreținere a cuptoarelor, om cu 30—40 de ani de meserie, de la Reșița, care era socotit doctor în oțelărie. Omul a venit și a diagnosticat că respectivul cuptor trebuie să fie băgat în reparație capitală, ceea ce însemna scoaterea lui, pe cîteva săptămîni de zile, din funcție, ori lucrul acesta însemna mii și zeci de mii de tone de oțel.

Atunci Tripșa, căruia în clipa aceea i se născuse și copilul, și unii țeseau intrigi, că el pleacă înainte de a suna sirena ca să meargă la maternitate — gîndiți-vă deci că era o presiune asupra unui om care nu avea un prestigiu bine format, nu avea prestigiul lui de astăzi, ci era prestigiul unui tînăr, și într-un context de interese fundamentale ale economiei. Tripșa, spre norocul lui — cum am scris — avea prieteni buni prin preajmă, prieteni devotați — unul dintre ei este astăzi un nume foarte cunoscut, Aurel Stanciu, cu care a lucrat împreună la reparația cuptorului. Acești oameni au dormit cu rîndul pe un pat de campanie, cîteva zile și cîteva nopți. Cînd unul venea prăbușit, celălalt se ridica din pat. Toată reparația a durat trei zile și trei nopți, la cald. S-au cîștigat astfel mii și zeci de mii de tone de oțel. În momentul acestei întîmplări, lucrurile nu erau încă lămurite în ceea ce privește cauzele defecțiunii. Nu se știa — el singur mărturisește că nu știa care va fi soarta lui — nu se știa dacă o să i se mai dea vreo încredere, sau dacă o să fie considerat, în mod obiectiv sau subiectiv, vinovat de pagubele respective. Aceasta se întîmpla în ajun de 23 August 1959, cînd a fost chemat la București. A venit dimineața cu avionul și i s-a spus: „Așa se vine, fără cravată? Fă-ți rost de o cravată. Vezi că peste o oră o să fie o festivitate și-ai să primești titlul de Erou al Muncii Socialiste".

Cam aici s-ar opri lucrurile. Și toată această experiență de viață, care poate pentru un scriitor ar fi declanșatoare pentru o carte mare, Tripșa, nefiind inginer de suflete, ci inginer de cuptoare, a transpus-o în două cărți absolut tehnice.

ROMULUS VULPESCU:

S-a ridicat o problemă foarte importantă — problema eroului. S-a pus și întrebarea: de ce obosesc unii autori? Una din cauze? Stau și pîndesc eroul gata confecționat de viață. Nu sunt prozator, și ce vă spun aici, vă spun în calitate de cititor. La un moment dat, discutam cu cineva un adevăr literar evident. Formidabili sunt prozatorii americani: mulți, buni, și scriu toți despre același lucru; seamănă parcă între ei, dar sunt profund deosebiți. E un paradox, și nu e. Mai toți au fost pescari, fochiști, barmani, toți scriu despre *aceleași* lucruri, dar scriu *altfel*.

Pasiunea pentru eroul Tripșa a fost descoperită după ce Tripșa a devenit erou, prin propriile eforturi, datorită propriilor calități. Dacă viața vi-l oferă pe Tripșa de-a gata, erou de roman posibil, vă mulțumiți cu atît. Păi unde mai e fantezia? Dacă voi luați eroul de-a gata, atunci puteți să fiți doar niște consemnatori, niște referenți. Înseamnă, în cel mai bun caz, reportaj de mare clasă.

Ce faceți voi în proză, sau ce-ați făcut? Ați luat omul gata făcut, erou, mitizat, i-ați confecționat niște decor frumos în jur, l-ați mai periat puțin de praf și de pete neconvenabile, și gata. Dar n-ați făcut decît reportaj (cît de bun nu știu). N-ați creat literatură.

M. N. RUSU:

Și acum, ca și în primul act al discuției acestea, Romulus Vulpescu aruncă doar o idee interesantă, de ordinul științei literare, și apoi se retrage, chipurile, modest. Mă face să cred că replicile lui sînt un soi de momeală teoretică. Dacă este așa, eu încerc să „muște".

Adineauri, el a pus problema tipicului, oarecum invers, adică pornind de la necesitatea imaginației, a fanteziei în creație. Imaginația, se știe, în raport cu tipicitatea, este funcțională. Așa că Vulpescu are perfectă dreptate să o aducă în discuție. Deci o teză: adevărata creație este inventivă și nu consemnativă. Ce legătură are aceasta cu tipicul? Foarte simplu. Consemnînd doar (sau reproducînd caligrafic) oameni cu manifestări tipice pentru noua mentalitate socială și împrejurări tipice din realitate, faci reportaj. Acest tipic însă este dispersat, este incomplet. Or, literatura solicită forță intuitivă, forță de generalizare artistică și filozofică. Ea *anticipează tipicul* „adolescent" din viață. Și în momentul cînd anticipezi tipicul incipient din realitate, cînd începi să-i urmărești devenirea, atunci începi să creezi în adevăratul sens al cuvîntului. Practic lucrurile stau așa. Nu să aștepți un Tripșa și să-l copiezi (unii știind că este Erou al Muncii Socialiste, își zic că este tipic întrutotul), ci să creezi un personaj care să poți spune că-l conține și pe Tripșa; sau se aseamănă prin anumite raționamente și comportări și cu Tripșa. De aceea, scriitorul trebuie să generalizeze, să imagineze în sensul legității sociale, al formării și al dezvoltării conștiinței comuniste, să imagineze în sensul *dialecticii* sociale. (Mecanismul funcționează și invers, în cazul unor perioade istorice trecute. Filipache din *Facerea lumii* este — după opinia mea — unul dintre puținele *personaje tipice* realizate *plenar* în literatura realist-socialistă. La Barbu, ca și la Bănulescu, D. R. Popescu ori Fănuș Neagu, pînă și atmosfera este tipică, esențială, emoțional covîrșitoare).

Altfel, literatura va fi în urma realității sau, cel mult, în pas cu ea (Reportajul nu are bătaie lungă). Deci în acest fel, pe mine nu mă interesează, pentru că e tardivă, pe oameni îi văd și eu, la evenimente particip, iar concluzii pot trage și singur. Realitatea fiind dintotdeauna mai convingătoare. Cînd citesc o carte, vreau să ne recunoaștem în ea, așa cum sîntem și *cum vom fi*. Anticipînd realitatea, în special destinele umane, pe mine totodată mă educi, mă formezi mai repede în spiritul contemporaneității. Evident, gradul acesta de anticipare de care tot vorbesc și îl cer scriitorului, își confirmă valoarea artistică odată cu confirmarea lui de către realitate. Poate fi mai mare satisfacție pentru un scriitor?... Chiar și post-mortem...

Mă opresc aici.

GICA IUTEȘ:

După cîte înțeleg, Romulus Vulpescu impută prozatorilor noștri că așteaptă eroi gata confecționați de viață. Sînt de acord că prozatorii americani sînt foarte interesanți, că toți seamănă între ei și că sînt totuși atît de diferiți unul de altul. Nu știu de ce ar fi însă asta un paradox. Se aseamănă pentru că scriu despre o *anume realitate*, sînt total diferiți pentru că sînt talentați.

Parcă nu s-ar putea afirma și despre ai noștri același lucru? Îi confundă cineva pe Velea cu Fănuș Neagu, pe D. R. Popescu cu Lăncrănjan sau cu Ștefan Bănulescu? Ce-i atunci cu eroul confecționat gata de viață? Cred că Romulus Vulpescu se referă, de fapt, la eroul-schemă care nu e luat din viață, nici din gura redactorului nepriceput de la redacție sau de la editură... Cred că pentru asemenea erou răspunde numai și numai scriitorul. Ca să scrii o nuvelă sau un roman despre un Erou al Muncii Socialiste nu înseamnă să faci biografie romanțată, ci cu totul altceva, care cere nu numai fantezie și invenție, ci experiență. Prin experiență înțeleg totul, nu documentare de la o lună, la șase luni, ci cultură și cunoaștere, gîndire, concepție filozofică marxistă, într-un cuvînt trăire. Dacă scriitorii americani au fost pescari, hamali, șomeri sau fochiști, au trăit realitatea lor. Și despre această realitate scriu bine. Noi am trăit însă o revoluție socialistă. Problema se pune cum am trăit-o? Cît, de ce, pentru ce?

E clar că avem mult mai multe avantaje decît scriitorii americani, beneficiind de cu totul alte condiții și perspectiva inegalabilă de făuritori ai unei lumi care aparține viitorului.

Cinci fabule de AUREL BARANGA

FABULA FABULISTULUI

Motto: Esop a fost un impostor. A plagiat fabulele unui contemporan al său, Esop, și care din această cauză a murit, nefericitul, complet ignorat.
(Din studiul, în pregătire „Fabula de la începutul și pînă la sfîrșitul lumii").

Un fabulist trist
Se adresă într-o zi
Propriilor sale animale:
— „Sînteți niște ființe profund imorale
Lei, tigrii, oi sau zebre
V-am scos din tenebre
V-am făcut celebre
Și voi, nici un merci".

La care iepurașul — lașul
Îl interpelă răspicat:
— „Dacă ești atît de mare,
De tare,
Ai fii în stare
Să ne reduci din nou la anonimat?"

Morala?
Acel ce a spus întîia oare
Cuvîntul „Soare"
Nu'nseamnă, ipso-facto, că l-a și inventat.

FABULĂ ZOOLOGICĂ

(„Nici o fabulă nu e originală în afară de aceasta".
Alphonse Allais)

Spuse maimuța către papagal:
— „Privește-mă bine, sînt cu omul egal
Stau în două picioare
Trag din țigare,
Mă maimuțăresc, mă privesc în oglindă..."

Zise papagalul:
— „O să te surprindă,
Dar eu vorbesc
Eu am glas".
Răspunse maimuța: „Păi, eu ce fac de-un ceas?"

De unde derivă că, în esență,
Între maimuțoi și papagal
Nu e nici o diferență,
Sau nici una esențială
Privitoare la

MORALA

FABULĂ ACUSTICĂ

Spuse goarna mare
Către violină:
— „Te depling surată, te depling vecină.
Cele patru coarde cu al lor căluș
Sînt condiționate toate de arcuș.
Ai o voce mică, abia presimțită,
Pe cînd eu ajunge ca să fiu stîrnită
Și se aude tare în întreaga sală!"
Zise violina: — „Nu-i un lucru nou
Țînțăreaua sună și-are și ecou".
Fenomen acustic? Lecție de MORALĂ?
Cred că amîndouă în măsură egală.

FABULĂ DIDACTICĂ

Lupul, dascăl de MORALĂ
Zise mielului la școală:
— „Ai o lipsă: ești timid
Nu'ndeajuns de întreprid
N-ai destulă îndrăzneală
Și curaj în fața sorții..."
Îi răspunse mielul: „Colții
Ți se văd și am memorie..."
Și trecură la
ISTORIE

FABULĂ LOGICĂ

Un uliu înfometat
Zărind un avion pe înserat
Se repezi să-l muște de picior
(Nerealizînd că-i turbo-reactor).
Lovit
Trăznit
Se prăbuși-n prăpastia adîncă
Șoptind încredințat:
„E adevărat: Nu tot ce zboară se mănîncă"

MORALA

Cere corective, bunăoară:
Atunci de ce, ce se mănîncă, sboară?

EROUL CONTEMPORAN
NATURA CONFLICTULUI

Nu vreau să repet lucruri care s-au lămurit aici, dar despre profesionalizarea timpurie, despre căutarea cu luminarea a unor teme și subiecte despre care n-ai ce spune nou și interesant pentru că realitatea n-o cunoști decît în treacăt, în mod conformist, nu s-a vorbit. Și de la profesionalizare, la schemă și „tipar" drumul e scurt. Ce vreau să spun mai exact? Că un scriitor intră în literatură cu eroii care l-au descoperit pe el ca artist, eroii *aceștia* îl creează ca personalitate. Lumea din care vine scriitorul, felul lui de a trăi, se vede în opera lui.

Din tot ce s-a spus de fapt aici reiese că respingem copierea realității, mimarea ei. E vorba ca această realitate să fie în tine, numai în tine, actul de creație e tocmai atitudinea lucidă, mentalitatea pe care o ai față de contemporaneitate ca scriitor.

AL. IVAN GHILIA:

Îmi dau seama, de multă vreme, că este foarte greu să vorbești scriitorului, dacă nu chiar inutil. Din fericire scriem nu numai pentru scriitori, pentru că atunci ar fi dezastru.

În legătură cu problemele despre care s-a dezbătut: am ascultat cu atenție polemicile, și pe toată lumea. Trecînd deci dincolo de polemicile mărunte sau importante, aș aborda problema în felul următor: fiecare dintre noi în ultimii ani am trăit un sentiment de reală satisfacție, am dobîndit fiecare convingerea că în această țară se gîndește profund original asupra unor probleme foarte importante, esențiale pentru actuala etapă istorică, nu numai pentru țara noastră, dar pentru întreaga contemporaneitate.

Sentimentul acesta cred că ne obligă să ne dublăm responsabilitatea scriitoricească, față de fenomenele, de problemele contemporane, pe care trebuie să le reflectăm, și față de modalitățile prin care trebuie să le reflectăm. Dacă devenim tot mai hotărît noi înșine, avînd o poziție a noastră, în aceste foarte complicate probleme economice, începînd de la situația agriculturii pînă la industria grea, pînă la chimie, ș.a.m.d. unde am izbutit, spre surprinderea multor țări, să dovedim capacitatea noastră de desăvîrșire a construcției socialiste.

Mulți gazetari străini vin în România cu plăcere, atrași nu numai de proverbiala ospitalitate românească, dar pentru că aici se petrece pentru ei un fenomen foarte interesant, acel „miracol românesc" de care se vorbește.

ION BĂIEȘU:

În ceea ce privește literatura, mai avem încă de făcut...

AL. IVAN GHILIA:

Da... Vreau să spun că acest sentiment pe care noi, ca scriitori, cu antenele noastre, în contact cu oamenii, îl simțim foarte direct și acut, la toate categoriile sociale din țara noastră, chiar și la oameni care nu erau cîndva entuziaști constructori ai socialismului, dar care n-au putut, nu pot să ignore aceste fenomene originale ale politicei înțelepte a partidului nostru. În legătură cu aceasta, vorbind de responsabilitate, vreau să spun că trebuie să gîndim cu propriul nostru cap. Adică, să depășim o anumită fază de mimetism și de conformism, fără să așteptăm să ni se spună concret de către cineva anume, ce trebuie să facem de aici înainte.

FĂNUȘ NEAGU:

Eu m-aș referi la concret. S-a plecat de la niște fenomene, s-au petrecut niște fenomene în lumea literară, care au dus la unele stagnări. Concret, ce am făcut noi toți? De ce să nu ne referim la noi înșine?

AL. IVAN GHILIA:

Hai atunci să discutăm așa. Vreau să spun că o problemă ca aceasta este esențială pentru literatură. Să luăm problema conflictului. Teoretic, toată lumea îi recunoaște importanța. În toate ședințele, cred că nu există nimeni care s-ar compromite astăzi să nu recunoască acest adevăr primordial al literaturii. Apropo însă de conflict, de modul cum percepem noi fenomenul acesta dialectic al mișcării, al vieții, și cum îl configurăm artistic. Băieșu a vorbit repede și poate din cauza aceasta n-a fost bine înțeles. E și firesc, n-a putut să spună aici, mai pe larg, și poate mai explicit, și mai nuanțat, ceea ce a avut în cap, simplificînd unele lucruri. Mi-a plăcut și modul în care a vorbit Ion Alexandru, adică această poziție cinstită de a încerca să refuzăm încurajarea politicoasă pentru niște lucruri călduțe pe care le spunem, și care par succese, dar în fapt sînt insuccese ale noastre.

NICOLAE VELEA:

Ghilia a „prins" niște lucruri interesante, care trebuie continuate în discuție.

AL. IVAN GHILIA:

Spun lucruri generale, cu care toată lumea, sînt sigur, e de acord. În practica scrisului însă, în practica muncii artistice, toți oamenii teoretic țin niște foarte documentate și foarte științifice discursuri...

FĂNUȘ NEAGU:

Eu pornesc de la ceea ce spunea tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej: că toți cei care scriu sînt datori să atace cu curaj cele mai strălucite teme ale realității noastre.

Acest lucru noi îl încercăm.

Este vorba, cred eu, de necesitatea unei mai mari stimulări morale. Acest stimulent moral noi nu-l avem deocamdată, întotdeauna, din partea criticii literare. Critica literară lucrează deocamdată pe simpatii, lucrează încă pe grupuri.

Noi ne-am strîns aici, mulți au spus lucruri foarte interesante, pentru că mulți au de spus lucruri care sînt ale noastre, care îi dor, pentru că toți sîntem oameni de partid, chiar dacă sîntem sau nu membri de partid, pentru că orice om care are un condei în mînă în țara aceasta este un om de partid. De la an la an vorbim despre niște realizări care sînt indiscutabil marcante. Este fapt real că noi trăim acum mult mai bine decît acum cîțiva ani, gîndim, sîntem stimulați să creăm, să gîndim creator. Asta ni se cere: să muncim și să gîndim. Sîntem plătiți onorabil, foarte bine față de alte țări, sîntem stimați, sîntem respectați, sîntem ascultați, dar vine sistemul unora care vor să te rezolve așa și așa.

AL. IVAN GHILIA:

Greșeala este în primul rînd a noastră. Ca să învingem ceea ce este negativ și reprobabil în activitatea altora, trebuie să ne verificăm noi înșine calitățile morale și ideologice pe care le pretindem. Trebuie, deci, să avem o atitudine cît mai activă în viața literară, publicistică, artistică, direct politică.

Am asistat, bunăoară, în ultimii ani la un fenomen interesant. Au fost de față și cîțiva dintre scriitorii de aici la o ședință a Consiliului superior al agriculturii. După cum știm, stăm bine cu agricultura. Vorbesc de pîine. Pîinea am avut-o întotdeauna asigurată — și acesta este un lucru esențial. Am avut de la an la an rezerva de pîine necesară, care într-un stat este tot atît de esențială ca și problema oțelului, ca și problema industriei grele. În revoluție, adesea pîinea decide.

Să relatez de pildă acest aspect. S-a discutat despre fenomenul uman Tripșa care, generalizat, demonstrează un conflict. Ilustrează un anumit tip de conflict. Se poate vorbi și de alte tipuri de conflict. Iată încă unul de pildă: în Trustul regional Gostat-București intrasem o mulțime de oameni care o scrîntiseră prin alte părți, fiecare cu diverse păcate mai mari sau mai mici, total nepriceputi în agricultură. Ca mijloc de existență erau dați directori la Gostat, loc călduț, pentru că acolo un director cu trei sau patru ingineri bine pregătiți nu făcea nimic, dacă a nenoroci agricultura locală înseamnă nimic. S-a luat o măsură: Triță Făniță, unul dintre cei care au participat ca exponenți ai noului, în cadrul dezbaterii noastre, ne-a povestit cum au fost înlocuiți cu ingineri capabili, energici, buni gospodari. În felul acesta, printre altele, s-a ajuns la următorul fenomen îmbucurător: Gostaturile au un sistem de organizare care ține ritmul industrializării, chimizării, ține ritmul economic general al țării.

ION BĂIEȘU:

Vrei să spui că sînt niște conflicte și tipice, și interesante, despre care trebuie să scrim.

BEN. CORLACIU:

În privința lui Ștefan Tripșa, cu alte cuvinte considerat sub aspectul existenței sale *reale*, ca erou *din* viață, sînt de acord. Au dreptate Băieșu și Vîntu: el, Tripșa, este un erou autentic, un erou al socialismului, și nu e singurul, sînt încă mulți și vor mai fi, ca Ștefan Tripșa. Asemenea eroi *adevărați*, eroi de viață, există pretutindeni. Eu însumi, pentru un roman pe care l-am terminat recent, am avut „norocul" să întîlnesc un astfel de erou. Dar, după opinia mea, acest noroc, ca și existența reală a unor asemenea eroi, nu-ți ajută, dacă vocația și munca ta se rezumă doar la a-i descoperi, mai mult sau mai puțin întîmplător, dacă ele nu sînt altceva decît o exclamație grafică: „Da, ei *există*, uitați-vă la ei"! Pentru a-i transforma în eroi *literari*, se știe, nu-i suficient atît. Ce anume mai trebuie? Unele lucruri, ni le-a spus însuși Ștefan Tripșa, mai mult sau mai puțin direct, într-un amplu articol publicat chiar în revista „Luceafărul", aproximativ acum doi ani. Deși Tripșa nu e scriitor, nici critic literar, ci *numai* un personaj pozitiv al epocii noastre, el a expus acolo cîteva substanțiale opinii personale în problema contemporaneității literare, care, după mine, ar fi putut constitui unul dintre punctele de plasare ale unor dezbateri mai largi în presa noastră literară.

ȘTEFAN BĂNULESCU:

Chestiunea e poate ceva mai complicată. „Va veni în curînd vremea cînd scriitorii nu vor cunoaște decît „eroi maturi" născuți în lumea socialistă" — spunea cu cîțiva ani în urmă profesorul G. Călinescu, adresîndu-se tinerilor literați prin intermediul revistei „Luceafărul", aducînd în același timp un elogiu responsabilității generale active care unește generațiile și le înnobilează misiunea: „Toți sîntem angajați într-o operă grandioasă de construcție și vă închipuiți că monumentul literar, prin caracterul lui de permanență și universalitate, ocupă un loc de frunte în șantierul nostru obștesc". Și dacă „esența vieții trebuie sorbită cu buzele și simțită cu inima", pentru scriitorul tînăr născut și format în lumea socialistă — devine un lucru firesc — prin însăși structura sa spirituală — „să vibreze cu toată gama sentimentelor ca om nou în fața unei lumi noi". Se impune subliniată, pentru noi toți — condiția filozofică a scriitorului din noua generație, care își poate descoperi lumea viitoarelor sale lucrări nu venind dintr-un timp din afară, ci dintr-unul interior ființei sale, — poate medita și-și poate lansa încercările artistice nu dintr-un unghi singuratic, damnat, ci de pe promontoriul edificiilor în plină construcție, pe care le durează „eroii maturi" ai vremii noastre socialiste.

Realitatea noii structuri sociale — care creează o civilizație ce nu împinge omul la marginea lumii, ci îl vrea înglobat sensurilor elevate și generoase ale contemporaneității — ne transmite fiecăruia dintre noi un acut simț al istoriei, ce se cere onorat printr-o identitate a pasiunii pentru desăvîrșirea profesiei îmbrățișate, cu datoriile patriotice din ce în ce mai exigente ce decurg din amplitudinea desfășurării construcțiilor de astăzi și din severa responsabilitate față de buna lor împlinire. Eroii maturi ai lumii socialiste au nevoie de scriitori cel puțin la fel de maturi ca seriozitate de cuprindere, de înțelegere, de muncă și de putere de lucru neabătută. Și ne gîndim, acum, în pragul unor noi momente de construcție și de perspective complexe, că viața literară are nevoie să caute și să găsească măsura cuvenită împlinirii pe cît de serioase, pe atît de delicate care-i revine.

BEN. CORLACIU:

Poate, altădată, veți discuta dvs. mai competent, dar, după părerea mea, a fi contemporan în literatură înseamnă, în primul rînd, a avea *o viziune contemporană*, începînd cu gîndirea și terminînd cu stilul.

A aborda, ca subiect, fenomenul care s-a petrecut neapărat *ieri* sau *astăzi*, la propriu, numai atît nu ajunge, după cum nu era de-ajuns cînd ai exclamat în mai multe sau mai puține sute de pagini: „Dar eroul meu există! L-am luat din viață, zău, trăiește și muncește la Sascut!"

I. D. BĂLAN:

Fiindcă am discutat extrem de multe lucruri foarte interesante și mai ales foarte fructuoase, eu cred că discuția aceasta a fost, în esență, o confirmare a interesului și a răspunderii pe care o manifestă scriitorii noștri față de literatura realist-socialistă, a fost încă o dată o manifestare a dorinței lor sincere de a fi scriitori-cetățeni, patrioți, de a crea o literatură bogată, oglindă vie a actualității, a succeselor noastre, care să reflecte fizionomia morală a constructorilor socialismului.

În încheiere, revista „Luceafărul" face un apel la pasiunea pe care au manifestat-o toți vorbitorii față de publicistică, rugîndu-i pe aceștia să folosească în mod statornic coloanele noastre — poeți, prozatori, critici. Vă mulțumim pentru participare.

EUGEN BARBU:

Mi-este mai greu să intervin într-o discuție urmărită de departe, și încă în două etape, cu un hiatus de două săptămîni între prima luare de cuvînt colectivă și-a doua. Salut, în orice caz, seriozitatea discuției, străduința scriitorilor foarte tineri de a face puțină lumină în unele lucruri rămase încă în conuri de umbră.

Ceea ce m-a izbit a fost protestul general la unele ipocrizii ale criticii care nu îndrăznește să spună adevărul despre cărțile ce nu au contingențe cu realitatea, *confecționate* cu abilitate și puse în circulația valorilor cu pașaport în regulă de către amici și susținători, conștienți sau inconștienți ai *non-valorii*. Majoritatea celor care au luat cuvîntul: Fănuș Neagu, Velea, Vîntu, Băieșu, Ghilea, Cosașu, Mihai Stoian, Corlaciu, Gica Iuteș, Paul Anghel, să mă ierte cei pe care nu-i citez din cauza lipsei de spațiu, sînt crescuți la școala reportajului, au pe tălpi încă praful stîncilor găurite de mineri, au coborît în puțuri fantastice, au călătorit pe plute sau au străbătut halele pline de respirația oțelului strunjit cu măiestrie. Lor nu li se pot da lecții de la catedră de către critici limfatici, speriați de zgomotul halelor, descoperit numai în paginile romanelor și ele citite pe sărite. Ei, acești reporteri, vin *de-acolo*, au prieteni *acolo*, au trăit emoțiile lui Tripșa, au suferit pentru el, și nu numai pentru el, cînd minunatul său eroism era pus sub semnul îndoielii. Ei știu că nu există act mare în viața omenească fără riscul invidiei la ceilalți, fără apariția scepticilor de profesie și a răuvoitorilor ce nu suportă succesul la alții, ei nu pot fi învățați cu *eseuri* ce-i acela *procesul muncii, măi tovarășe!*

Nu vreau să iau un aer solemn, doamne ferește, detest discursurile, dar parcă-l prefer pe Băieșu care e încă tînăr și cu siguranță va învăța foarte curînd toate *meșteșugurile* scriitoricești, vorbind în limba lui aspră și simplă despre țărani, punînd problemele anilor noștri cu ascuțime, unor *maeștri*, făcători de „geniale contorsionări psihologice", luate din Caldwell și Faulkner (mari scriitori amîndoi, jos pălăria!) dar care scriu despre fermieri americani, nu despre țăranul din cîmpia Dunării (atît de complicat în romane și atît de sincer, deschis, înțelept în realitate). Repet, deci, parcă-l prefer pe Fănuș Neagu, cu nemaipomenitele lui *figuri rurale*, goyești, autentice, unei metafizici inventate, cu izvoare în spiritualitatea negrilor aduși cu corăbiile în America!

Mă supără ca și pe ei escamotarea conștientă a realității sub pretextul *calității artei*. Nu sînt un retrograd, dar *intelectualitatea* artistului nu constă în transmutarea fără alegere a *metodei* sau a stilului, într-o realitate nepotrivită. Ambițioșii vor vrea să transplanteze spiritul lui Cervantes în elucubrațiile micilor meseriași de pe strada Cringași, dar asta nu se poate; unul și mai abil crede că relatarea ternă a asteniei grave pe 500 de pagini și chiar într-o ediție revăzută poate trece drept frămîntarea continuă a intelectualității noastre legate de popor, găsind chiar un reputat critic literar, în stare să legitimeze acest fals notoriu. Oamenii tineri pe care nu i-am putut auzi, dar pe care i-am citit, protestează pe bună dreptate împotriva împingerii unor cărți cu false probleme înaintea altora, poate mai imperfecte, dar în stare să redea ceva autentic din cele ce se petrec în zilele noastre.

Bineînțeles că unele teribilisme mă deranjează. E ușor să exclami, e mai greu să demonstrezi. Nu-mi plac *înjungherile* în artă, deși sînt pentru pamflet, dar cînd e vorba de teoria artei, păi să citim mai întîi, să cugetăm, și pe urmă să vorbim, cu decență.

Există, de asemenea, ca să continui prima idee, o escamotare a realității și mai nocivă: aceea a lucrului scris fără talent, ancorat în realitatea socialistă prin firmele care apar la pagina 15, 342 și 867 (Alimentara, Cismarii progresiști, etc., etc.) și chiar cu descrierea fizică a uzinelor în care eroii sînt vîriți ca într-un sac și puși să vorbească *just* pînă devin plicticoși, fapt ce le permite să se deșănțuiască în alte capitole în orgii sexuale luate direct din Dekobra (vezi Chiriță). Un romancier reputat pentru humorul său involuntar spune, de cîte ori e întrebat, ba chiar și-atunci cînd nu i se întîmplă așa ceva, că nu înțelege ostilitatea unor colegi față de el, conchizînd că *nu e înțeles!* („Pentru că, motivează d-sa, cărțile mele se vînd!") Păi asta-i nenorocirea că se și vînd! Că există funcționari plătiți la edituri care pun în circulație produse nocive. Ce-ar fi dacă am așeza în vitrine, fără discernămînt, arsenic și otravă de șoareci? Lăsînd gluma la o parte: ce ne facem cu oamenii bine intenționați care vor să scrie și scriu cu sinceritate despre realitatea socialistă, dar o fac atît de rău încît intențiile lor bune strică gustul cititorului, și asta în tiraje de masă? Parcă nu cunosc cazul unor poeți care au așteptat cîte 5 ani la porțile editurii deși erau destul de talentați, numai ca să facă loc cutărei ineptii, a cutărui scriitor ce-și permite să semneze chiar și subproduse, crezînd că nimeni nu bagă de seamă eroarea?

Desigur, problemele puse în discuție în cadrul acestei convorbiri vor stîrni unele ecouri și intervenții, nimeni nu susține că s-a spus totul (dimpotrivă!), dar n-aș încheia înainte de a aminti că mai toți marii scriitori (deși în amintiri, mai tîrziu, au detestat din cochetărie acele perioade) au făcut ziaristică, plonjînd în viață, căutînd în relatarea faptului divers, semnificații mai adînci. Izolarea ciocoiască, disprețul față de frenezia căutărilor în zilele noastre a ceea ce e nou, nu vor aduce nimic bun celor ce le practică. Cunosc un caz de învechire lentă a unui talent care-și închipuie că duce pe cineva suprapunînd șabloanele originale ale unui mare scriitor peste propriile sale gînduri, dîndu-le o formă falsă actuală. Lucrul se răzbună într-o întortochiată și obositoare proză, pe care o străbați cu boii, întrebîndu-te dacă nu cumva chiar autorul crede că uscăciunea sa spirituală poate trece în ochii cuiva drept *complexitate*, cum atît de ager scriu criticii săi de casă.

În încheiere, vreau să amintesc un cuvînt admirabil al lui Faulkner: „Cred că dacă vrei să scrii, scrii și nimic nu te poate opri. Dacă mai ai și alte treburi, cu cît ești mai ocupat, cu atît e mai bine. Poate că-i o greșală să să te tîrăști către turnul de filde și să rămîi acolo... (Faulkner la Universitate).

★

Dialog realizat de MIHAI STOIAN

★

ERATĂ (la partea I-a, publicată în numărul trecut):

In intervențiile unora dintre vorbitori s-au strecurat erori perpetuate și în textele tipărite (nu toți autorii și-au revăzut stenograma). Publicăm, cu scuzele cuvenite cititorilor, îndreptările de rigoare.

Romulus Vulpescu:

Cuvinte potrivite *numără 100 de poezii*, Joc secund — *34 și nu cîte 30 fiecare, cum am afirmat, fapt care nu schimbă însă cu nimic esența ideii exprimate.*

Radu Cosașu:

Tin să atrag atenția asupra unei regretabile erori de paginație, strecurată în stenograma discuției publicată în ultimul număr. In cuvîntul Anei Blandiana (vezi numărul trecut) — pag. 7, col. I — întregul paragraf care începe cu cuvintele „In acest sens... numai pagina decide..." și care se termină pe coloana II, acest paragraf — cum poate dovedi stenograma — aparține „cuvîntului" meu și, desigur, numai o grabă tipografică l-a rătăcit printre ideile talentatei poete clujene. Cred că nici ea — al cărei talent îl stimez foarte mult — și cu atît mai puțin redacția „Luceafărului", nu vor fi supărate de această întîmpinare a mea și se va da cuvenita rectificare publică.

VIOLETA ZAMFIRESCU

ÎNTOARCEREA LUI FAUST

O, urma zilei mele pămîntene
Nici în eoni nu poate să dispară
Faust

În fluviul genezei
Sub cearcăn de lună,
Se zbat, se adună
Razele-i lunecate în vînt...
Irupere clară,
Tărie a zilei
Ți-e dor de pămînt.

Chin de cuget
Bate-n frunză,
Strigă-n iarbă
Chin de cuget,
Trage lîngă țărm de piatră
Pluta lui cîndva jucată
Printre gheizerii de gînd.

Știu eu de cînd
Lumina îi tresare
Pînă la roșu-aprinsă,
Răzvrătită,
Făclie, cerînd veșnică schimbare
Și zmulgere de clipă ostenită?

Poate din antic ceas plutind pe vînt
Alb, rătăcește, zburător, sau astru,
Să ne redeschidă ochiul ostenit,
Să caute și cerul meu albastru.

Uita cum a fost undă-n zări.

Venea desprins din depărtări
Ecou
În spații
Și trezea
La cumpănă fîntîna mea,
Cînd sori neoglindiți în rouă,
Desfășurau cerești ospețe,
Și arcul lunii arunca
Din curcubeu săgeata nouă
În iezer pămîntean să afle
Izvor nestins de tinerețe.
Oglinda fără bătrînețe.

Gură de rai la mări striga
Cer de sub pietre, păsări spre stea,
Pămînt intrat în primăvară,
Ziua lui Faust din eoni să răsară.

★

Arborii scot din teaca frunzei
Sabia judecății,
Faust Nou.
Pasăre vie,
roșie apă

Unde cauți nu mai este
Ochi naiv de Mărgărită,
De sub rădăcini spre creste
Zboară-n păsări zugrăvită.

Poate-n val de apă nouă
Ridicată lîngă stea
Inima își rupe-n două
Sînge picurînd din ea.

Sau în coasta vîntului
Cu centaurii se bate,
Suflet chinuit de toate
Rănile pămîntului.

★

Era cînd piatra nopții grea
Sub roata soarelui crăpa.
Arbori, geometric se-adunau în urma lui cu jurămînt,
Legînd prin rădăcina lor
Sîngele-i cald de-ai tuturor,
Și frunze roase-n zbor de vînt
Cu zimți îl zgîriau pe față
Să-i dea odihnă — în viață,
A vîntului,
A apelor,
A stelei care se rotea
Născută-n haos undeva...

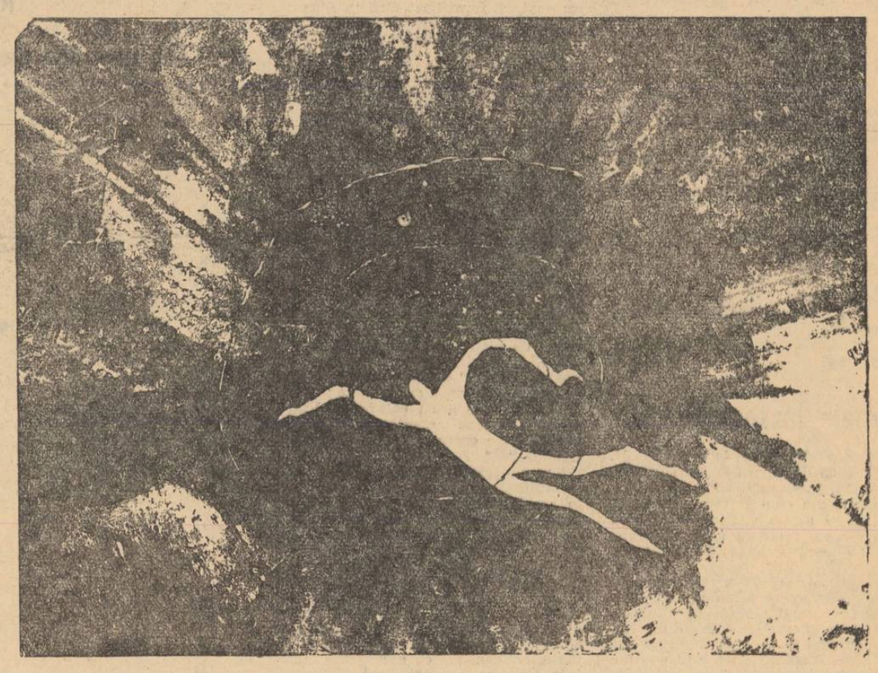
Și-a coborît cu seminția lui
Pînă-n incandescențele planetei,
Șuvoaiele, la viituri încete-i
Loveau obrajii ridicînd din apă
Cum le muta oglinzile gălbui.
De pretutindeni trebuiau să-nceapă.
La gura lunii, pe cîmpii la baltă,
O facere a lumii noi,
Cu altă coloană și vertebre-arînd viață
Pînă în ocna unde lupii-ngheață.

Vîntul ce-l repezea în zbor de jos
Cu multe linii palmele i-a ros,
Lovită uneori de ceață rea
Aripa-ngreunată se-nclina.

Doar fruntea radia aureole
Din harul meșterului vechi, Manole
Și o femeie ce-l iubea altcum
Îi primenea mereu cămăși de drum.

Îi răcorea genunchii răbdători.
În rouă de brădet și de cicori,
Și ciocîrlii ardeau să îl resfețe
În tinerețea fără bătrînețe.

Cînd de la înpei pînă la grund de mări
El, cuget frînt ca plinea-n patru zări,
Bărbat cu gesturi și statură clare
Schimba multiple fețe legendare.



Desen de RADU GEORGESCU

cu inima lor te adapă
Faust Nou.
Pasăre vie,
Roșie apă...

Și cîtă vreme treci prin lupte
Știu, sau poate nu mai știu.
Gleznele de trup par supte.
Și rămîi către tîrziu
Flux de soare în rotire
Tot pe axa lui subțire,
Te scufunzi de tine-aproape
Pînă sîngele adună
Somn de frunză,
Somn de ape,
Somn de iarbă,
Somn de lună...

★

Trîntit pe gîtul unei lespezi,
Simțea ca pe o frunză-n vis
O stea lipindu-se de umăr,
Pe lîngă tîmple gînduri repezi
Creșteau în cercuri fără număr.

Umbla vînt cosmic neștiut?

Sau poate-n somn i s-a părut.
Mîini de femeie
L-au cuprins
Lunecînd, pieptul să-i descheie,
Cu gura ochii-i cerceta
Sînii îl sărutau pe mînă
Și-n partea inimii creștea
Fîntînă
Și foșneau păduri de semne vechi
Sau vechi arsuri.

Înnebunit la trup și gînd
Porni bărbatul aiurînd
Zbura pe vis
După nălucă
Vechea iubire să i-o ducă.

Dă-mi un cuib albastru, soare,
Și iă-i cerc cu albul cretei
Pentru floarea Margaretei
De urît neștiutoare.

Dor, mai iartă-mă odată,
Să mă treacă-n barcă luna
Să rămîn întotdeauna
Lîngă sufletu-i de fată.

De uitări și scorburi rele
Spală-mă ploaie subțire
Pune-altoiuri cu iubire
Crengilor vieții mele.

Răsărea la altă vatră
Soarele de frig pătruns,
Dorul nu-i dădea răspuns,
Ploaia cobora în piatră.

Eram în zbor comun,
Prin mii de fire,
Sorbeam tot la izvoare de-nceput
Cu pasul dincolo de vis trecut
Pe discul soarelui spre nemurire.

Dar ziua șapte
Floarea-nepută
Și universul
— Cît am creat —
Desprins de mine se vrea depărtat
Spre ora zero.
Sînt pasăre mută
În ziua șapte.

★

Prin ce teribile spărturi de nori
Pătrund un haos aparent, sau vid,
Tîrînd de plete umbre-n urma lor
Și violetele culori le-nchid?

Un ceas căzut în inimă doar bate
Ora de stins lumina în cetate.
Mă mai rotesc de trei ori peste cap,
În limită de timp nu vreau să-ncap.

Materia în care mă petrec
O ard pînă-o intra în albul sec.
Arunc grăunțe în pămînt și-n mine
Pentru obrazul fraged care vine.

Livezi mai dulci să-i las, suflet mai bun,
Cînd va fi el Faust Nou și eu străbun

Mă-nalț și scutur genele aripei
Mă nalț să leagăn soarele-n gutuie
Mă-nalț și nu rog clipa să rămîie
Mă-nalț, este părere doliul clipei.

Viața, cea mai veșnică din ape,
Și tu, oglinda ei de-alcătuiri...
La ora care abia o mai respiri
Privești în ochii ei imenși de-aproape.

Cineva plînge-n tine, dar te bucuri
De zgomotele dulci lăsate-n lucruri,
Mai auzi luna ajutînd să iasă
Ciorchinii de glicină pe terasă.

Și undeva în boltă, (sau în tine)
Rotind spinarea, flăcări de oțel,
Ca vulpile țîșnesc din vizuine
Și cîngile bat spada peste el.

Schiuri albastre lunecă la vale,
Spre slătioare țigle de cristale,
Și cîntă mori de apă, mori de vînt
Pe unde nu mai sînt și tot mai sînt...

Ziua mea pămînteană umblă grea,
Prin aer, frunză de privighetori,
Frumos,
Și e tîrziu iubirea mea
Și este prea devreme să mai mori.

Agenda Cenaclului „N. LABIȘ"

63

Oricît de dificil ar fi să-l surprinzi într-o caracterizare succintă, tînărul poet ascultat la 12 ianuarie, Gheorghe Pituț, pare a fi obținut în cenaclu nu atît un sufragiu, cît o înțelegere pentru problemele laboratorului său poetic, subordonat unei nemulțumiri de sine ce stă bine tinereții. Perseverent, atent la nuanțele afective, Gheorghe Pituț pare a nu agrea jocul cu vorbele. Telul efortului său se anunță a fi acoperirea continuă, în metal prețios, a întregii emisiuni lirice. Receptivi la valoarea „de fond" a poemelor citite, vorbitorii (Barbu Cioculescu, Ben. Corlaciu, Niculae Stoian, Adrian Păunescu, Doru Mutulescu) au făcut totodată disocieri îndreptățite privind valoarea expresiei artistice, (imagini pregnante, originale alături de expresii „tocite", confuze). Îmbogățindu-și perpetuu universul poetic, Gheorghe Pituț și-a depășit simțitor faza anterioară, cînd publicase cîteva poezii inspirate din lumea pădurii și a pădurarilor. De data aceasta, ideile poetice conțin semnificații umane mai puternice (vezi „Hornarul", „Fuga de alb", „Primejdia", „Clădiri" ș.a.). Obiecția principală adusă pe parcursul dezbaterilor, accentuată în concluzii, a fost aceea că „autorul nu caută în suficientă măsură să se delimiteze în cadrul experiențelor artistice pe care le fac și alți colegi de generație". I s-a cerut, în acest sens, dezbaterea unor teme specifice, o abordare mai personală a actualității.

În continuare, a fost primită și discutată cu viu interes piesa de teatru într-un act a lui Romulus Vulpescu, intitulată *Curierul de seară* (bucurîndu-se de expresiva lectură a actorilor Ruxandra Sireteanu, Dinu Ianculescu și... R. Vulp.). Fantezie, luciditate, replică vie, fervoare... iată numai cîteva dintre atributele prin care au excelat foarte multe din cele 26 de minute ale acțiunii (și lecturii !) piesei. Prezentată de autor cu titlu de „experiență literară", lucrarea a rezistat cu bine rodajului critic la care a fost supusă pînă către miezul nopții, ca o lucrare finită, dispensată de eventuala etichetă care ar fi putut aduce asupră-i clemența vorbitorilor. În avalanșa punctelor de vedere, a fost supusă unui serios examen nu numai verva eseistică și replica „vulpesciană", ci, deopotrivă, capacitatea de orientare a cenacliștilor în relieful dificil al teatrului contemporan (M. Bălăeț, Barbu Cioculescu, Maria Tudor, Iulian Neacșu, Adrian Păunescu, Dan Tărchilă ș.a.). În încheierea discuțiilor, Al. Oprea a făcut cîteva aprecieri privind atît *formula* piesei (încadrîndu-se, după părerea sa, în „literatura parabolică", servită de o „vie sprinteneală a gîndirii", de procedee artistice dintre cele mai interesante), cît și *sensul* ei. Pe această latură, Al. Oprea a considerat valoroasă construcția dramatică a lucrării, „voluptatea replicei"; nu i-a plăcut în aceiași măsură „caracterul oarecum abstract al ideii dramatice". („La îndrăzneala de formulă, ne puteam aștepta la mai mult, și chiar ca autorul să polemizeze — din interior — cu literatura de acest gen din Occident").

La capătul discuțiilor, autorul piesei *Curierul de seară*, Romulus Vulpescu, a luat și el „cuvîntul", explicitînd sensul pe care a dorit să-l dea piesei. Despre cea de-a 64-a ședință a cenaclului nostru publicăm două însemnări de Aurora Cornu și Violeta Zamfirescu.

M. N.

64

Unele metamorfoze

În fiecare săptămînă, la cenaclul „N. Labiș", doza de surpriză. De surpriză, dacă vrem, prevăzută, adică așteptată. Ne ducem așa cum intrăm primăvara în crîng, să auzim gîlgîind pîraiele și să ne uimim. De data aceasta, debutantul Gheorghe Anca și Constanța Buzea.

Gheorghe Anca realizează frumoase efecte pe urmele lui Ion Barbu (întorsături de frază : „întîi la timpu-aproape, iertătoare") domiciliul lui, după cum spunea Adrian Păunescu, se mută din casa unui poet într-a altuia deocamdată, locul pe care se va înălța casa poetului arătîndu-se larg, dar încă nedefrișat. Adrian Păunescu găsea, mi se pare, că acest loc de casă ar fi poezia „Cadență", pe care tînărul poet o avea în pachetul destinat lecturii, dar a omis să-i dea glas. Cetind-o și eu, găsesc posibilă o asemenea idee.

Apoi ar mai fi, în Gheorghe Anca, o fierbinte afirmare de ideal, alteori o nostalgie anticipată, ca și cum poetul din viitor ar privi la prezentul băiat, atlet, militar, încurcat în primele iubiri. Fără îndoială, căutarea este starea dominantă la Gheorghe Anca. Atît de febrilă că ea devine uneori ca un scop în sine și se sfîrșește în ea. Iată cîteva frumoase versuri din „Căutări" : „Amiaza-n sălcii nu vrea să se sfîrșească / și palidă și nesfîrșit de grea / nu e a mea această suflare omenească / în care sunarea se poate-nsingura / S-aud măcar un vînt bătînd în bărbile pescarilor / Sau trepidînd motoarele pe diguri / Fierbinte volta în pămînturi răsărite / Să o scurteze cineva cu ochii diguri". Nemulțumit de sine, poetul se resemnează filozofic, deocamdată, să accepte darurile vieții: „Și slavă păsării care-mi trecu deasupra / Grăbită înspre infinit / atît de albă pasăre că nu m-a mai umbrit". Să așteptăm cu încredere darurile de revanșă ale poetului, printr-o adîncire a problematicii actualității.

Constanța Buzea, acum cîțiva ani adolescentă, își desfășura cu grație pletele în același cenaclu. Nu-mi amintesc bine versurile ei de atunci ; ceva cu dragoste, cu așteptare, făgăduințe de puritate (ca și cum ar mai fi fost nevoie), de putere de loialitate. Poezie feminină de adolescentă prin excelență : Vină, te-aștept, inima bate etc. Totul plin de grație, de prospețime, pentru că adolescenta *avea* și *are* talent.

Cu versurile de acum, Constanța Buzea încheie, cred, ciclul de atunci ; tonul ferm, metafora precisă, vechea grație, prezidîndu-le totuși.

Primele poezii de inspirație mitologică („Întoarcerea lui Ulisse", „Penelopa"), elogiate de ceilalți vorbitori, mie nu mi-au plăcut. Descriere lungă : cum se-ntoarce Ulisse, așteptarea Penelopei, care, zice ea, n-a așteptat de fapt, căci tot ea a fost și Circe și Nausicaa. Posibil, dar fără interes după mine. Altfel, rareori și rarecui (dacă putem spune așa) reușește tema mitologică. Mai obișnuit, Mitologia e o cîrje, care are rol să înlesnească primii pași unei inspirații. Aici cred că e vorba de prima ipoteză frumoasă : „Clipe de pace", pe care o reproducem în întregime : *„Nu mă atragi / Numai cînd sună în somnul sever / Irișii dragi, / Păsări mesele-ntind / peste copaci. / Spune de teama cărui instinct / Pasăre ai să te faci ? / Numere cine vrea / Clipele sale de pace, / Astăzi viața se vede în inima mea / și se place"*. Poezie de senzație plină, bucurie, fervoare — adolescență puțin întîrzială, care se încheie. O așteptăm pe Constanța Buzea în viitoarele metamorfoze.

AURORA CORNU

„Tînăr și talentat"

E tînăr și talentat. Expresia împărtită cu ușurință și generozitatea celui mulțumit de sine pînă a se speria de ce a ajuns, devine aproape o insultă pentru adevăratul artist. Talentul real nu poate fi fructificat fără inteligență, putere de muncă, sete de autodepășire, desțelenirea materiei brute.

Despre Constanța Buzea (care acum patru ani era încă elevă) nu putem spune c-o așteptăm în adevăratele ei ipostaze poetice. Fiindcă în paginile pe care le-a scris pînă acum ea nu și-a căutat poze spectaculoase gesticulînd fals, nici n-a dat dovadă de talent numai. Poeziile citite recent în cenaclul Labiș dovedesc gustul sentimentelor profunde, dezvăluirea unor esențe ale actualității. Poeta, valorificînd cu adaos personal, cele mai bune experiențe poetice românești, luminează coordonatele sufletești ale omului contemporan. Există în scrisul ei o luminozitate care nu are nimic comun cu literatura estivală, cu optimismul facil. În aliajul de cuvinte lucrat cu minuțiozitate de poetă este o împerechere de pietros și fraged, de amar și dulce. Exemplificăm cu versuri din poezia „Vîrstă" a cărei lectură a fost întreruptă de sală cu aplauze : „Pentru vapoare, pentru catarge, / Vîntul se duce, marea se-ntoarce. / Pentru copilul care crescu / Timpul continuă, liniștea nu."

Sau cu versuri din poezia *Jumătate:* „Umilitoare-i absența ta, inimă, / De la sărbătorile cu lume multă, / Unde vinul se scufundă în căni de pămînt, / Și poruncește ca un diavol roșu / Foc să se ridice în obraz".

Constanța Buzea a învățat de la bătrînii meșteșugari ai cuvîntului să stăpînească un gînd de liniște, de răscoală, de tristețe, de viață, înjugînd melodia la proverbul născut dintr-o sinceră și personală participare la viață, confruntată cu experiența unui întreg popor. Urmărind cu minuțiozitate analitică viața în secretele ei compuneri și descompuneri, ea a descoperit, cu ochi și gîndire proprii, cum din atelierul universului nici praful nici noroiul, nici conturele deformate nu ies disgrațioase. Dureroasele contradicții, transformările dialectice, sînt exprimate de poetă în idei poetice armonioase, lipsindu-i starea sufletească a dezgustului de lumină și frumos, care din modă și spirit mimetic a început să pună stăpînire pe viziunea și zugrăveala pletos imagistică a unor tineri confrați de generație. Cred că asistăm la începerea unei noi etape în poezia Constanței Buzea. Drumul și l-a deschis frumos, limpezindu-și expresia, alteori mai absconsă. Lărgindu-și tematica, îmbogățindu-și viziunea asupra vieții, muncind cu aceeași energie, seriozitate și inteligență de care a dat dovadă pînă acum, pătrunzînd cu mai mult curaj și în miezul problemelor sociale, ea va trece, sperăm, cu același patos la poezia de sinteză pe care o întrezărim în actualele ei versuri.

Despre Gheorghe Anca, pot spune că știe deocamdată să folosească îndemînatic cuvîntul. Recrează imagini care circulă în poezia tinerilor. Exprimă idei generale și ipostaze poetice, împrumutate însă. Profilul nu se întrezărește precis. Așteptăm propria lui experiență care să declanșeze gînduri și sentimente real trăite. Depinde de energia pe care o va avea la desțelenirea materialului de viață. Deocamdată posedă simțul limbii. Ceea ce e bine.

VIOLETA ZAMFIRESCU

65

Moment festiv. În prezența președintelui Uniunii Scriitorilor și a altor scriitori de frunte, marți 26 ianuarie a.c. a avut loc înmînarea premiilor pe 1964 ale „Luceafărului" unor tineri poeți, prozatori și critici care s-au remarcat atît în paginile revistei, cît și în cenaclu. Îi reamintim : Adrian Păunescu, Ion Chiriac, Dumitru M. Ion — la poezie ; Constantin Georgescu, Sînziana Pop, Horia Pătrașcu — la proză ; Dan Zamfirescu, Mihai Drăgan — la critică.

Exprimîndu-și bucuria de a lua parte la un asemenea moment emoționant, care subliniază valoarea unor tinere talente, academicianul Mihai Beniuc i-a felicitat călduros pe cei distinși, urîndu-le noi succese artistice și îndemnîndu-i pe toți ceilalți membri ai cenaclului să aspire la reliefări similare.

În continuare, Eugen Barbu, redactor șef al revistei „Luceafărul", a înmînat premiile, subliniind că sînt răsplătiți astfel tineri scriitori care scriu cu dăruire și pasiune despre epoca noastră. În numele celor premiați, Constantin Georgescu, Adrian Păunescu și Dan Zamfirescu au mulțumit pentru îndrumarea primită, pentru spiritul tovărășesc în care au fost sprijiniți, atît de cenaclul „N. Labiș" cît și în redacție.

Au citit apoi din lucrările lor Dumitru M. Ion, Sînziana Pop, Adrian Păunescu.

66

Marți 2 februarie, vor citi : Nicolae Ioana (versuri) și Constantin Stoiciu (proză).

REP.

Desen de CONSTANTIN BACIU

COMPONENTE OBIECTIVE ÎN POEZIA TÎNĂRĂ

Înclinat prin vîrsta lui către ceea ce un filozof denumea exagerat „euforia eului primitiv", poetul tînăr își încearcă de obicei puterile pe coardele subiective, dar aceasta nu e o regulă absolută. Tinerețea este totodată foarte apropiată de lucruri, de lumea obiectivă, pentru că ea este capabilă de entuziasm, de a trăi adică realitatea dinafară, printr-un fel de revărsare de sine, prin fluiditatea naturală a eului în această perioadă. Faptul se întîmplă cu atît mai mult atunci cînd realitatea obiectivă dovedește o putere de solicitare excepțională. Evenimentele mari și-au găsit totdeauna rezonanța primă în tineret.

În poezia tînără se manifestă adesea, fără îndoială, anumite înclinări excesive de imagini și idei către polul subiectiv, ceea ce se prezintă de multe ori însă ca simptom vădit al unei etape experimentale, al unei apropieri de lucruri pe calea unui ocol interior, aparent mai apt să reînnoiască fără întîrziere limbajul poetic. În această atitudine de creație există firește primejdii. Poetul se îmbibă psihologic de propriul său eu, simte „euforia" acestui eu, chiar în stările lui întunecate, îl contemplă și îl scormonește necontenit, îngustînd și sărăcind substanța poeziei sale. Sub presiunea acestei autosugestii, el nu mai poate discrimina sugestia artistică valabilă, de cea superficială sau artificială. Instinctul poetic se derutează. A-l scălda pentru îndreptare, în baia realității obiective, poate deveni la un moment dat o încercare tardivă.

Un aspect precumpănitor din drama unei mari părți a poeziei moderne occidentale rezidă în acest fapt.

Pretutindeni, în lirica actuală, se caută acum un punct de intersecție — mai adecvat naturii poeziei, mai vital, mult mai adevărat, care să deschidă o perspectivă cît mai largă poetului către lumea dinafară — între „verticala" individuală și „orizontala" socială, se încearcă plasarea pe noi coordonate mai cuprinzătoare, de cunoaștere, de viață, de acțiune, a poetului. Ceea ce putem numi școala poetică românească, așa cum ea s-a format în ultimii douăzeci de ani, a cîștigat în această privință, — cu străduințe, cu tatonări, cu experiențe de viață robuste și înălțătoare determinate de prefacerile revoluționare ale țării — poziții solide, care se pot defini în primul rînd ca poziții de obiectivitate ale poeziei.

Lirica noastră din ultima vreme, în sforțarea ei de promovare originală a sentimentului și viziunii poetice contemporane a adîncit și a sporit — la modul propriu cunoașterii poetice — sensul acesta împrospătător pe care îl are viața colectivității în încordarea ei creatoare, în regenerarea modernă a poeziei naționale (și prin aceasta a poeziei în genere), în realizarea, de către fiecare talent poetic, a chemării sale, pe temeiuri cît mai bogate. Componenta obiectivă în această poezie ni se pare de ordin structural și esențial. O întîlnim, variată și multiplă, la poeți ca Ion Horea sau Tiberiu Utan, ca Ion Brad sau Al. Andrițoiu sau alții. În ea intră ideile și faptele contemporane, umanismul nou al lumii socialiste, toate mărețele realizări ale patriei noastre, care ne stau la inimă tuturor.

În versurile poeților celor mai tineri găsim, de asemenea, efigia poetică a realităților obiective, atît în chipul lor concret, cît și în vibrația umană nouă și puternică — etică, pasională, filozofică — ce străbate epoca noastră. Desigur, această efigie, apare la unii din acești poeți de multe ori numai parțial ori chiar printre vălurile cețoase ale subiectivismului excesiv care împiedică strălucirea lirică. Este suficient însă să ne referim la cîteva din cele mai importante volume de poezie tînără apărute recent, ca să întîlnim în ele cuceriri dintre cele mai avansate în domeniul viziunii cît mai concrete a realității obiective. La locul întîi, în această privință, ni se pare că se află poetul Ion Gheorghe.

El este autorul unei lirici cu adevărat noi și totodată reprezentative pentru năzuințele poeziei noastre contemporane. Structura poeziei lui Ion Gheorghe este formată din mase metaforice invocative și verigi solide și ea este de tip foarte unitar. Dacă secvențele poemelor sale trec adesea prin momente de oarecare umbră, în ce privește sensul ca să zicem așa discursiv, ori dacă acumulările brusce de elemente de transfigurare creează adesea un fel de noduli stînjenitori în aceste poeme, nu este mai puțin adevărat că versul său este puternic în toată curba lui și că el cuprinde o emoție ivită în primul rînd din lucruri, din situații externe social-istorice, de muncă, de frămîntare, de luptă, de construcție, pătrunse de o aprofundare vizionară temeinică. Poetul a tipărit în anul 1964 volumul „Cariatida", în care se află poemele sale cele mai cunoscute, semnalate în mai multe rînduri de critica revistei noastre. În poemul „Activistul de partid" vedem un om nou, proiectat cu forță și rigurozitate, din afară, din viață, înăuntrul emoției poetice. Aceasta se întîmplă, în poem, cu prilejul unei călătorii la un șantier din munți : „Urcam cu el, / treceam izvoarele din mal în mal / și-nchipuirea mea fosnea tumultuoasă"... Apoi mai departe : „Un miros de ulei industrial / amestecat cu fîn lovit de coasă / anticipa o lume sprijinită pe metal / și-alcătuită-n starea-i riguroasă / de prieteni și de semeni de-ai mei". Acești semeni sînt văzuți în modul următor : „Atletic aplecați într-o mișcare / țineau un ritm solemn și se vedea / în fiecare linie cum sare / puterea lor elastică și grea — / a brațelor pe care rămăsese sare / ca bruma, concentrată din sudoare". Activistul de partid ajunge în fața acestora: „Se sfătuia cu oamenii, dar mai curînd / se aduna din sfaturile lor, părînd / că se lăsase stăpînit de ei". Și în acest timp : „Printre trunchiuri cerul se vedea ca o fereastră, / pe cînd curentul unei noi civilizații / smulgea perdelele de cetină albastră". Activistul apare apoi într-o evocare a începuturilor lui de muncitor : „Acolo, într-o simbătă de vară, / cînd oamenii se spală casnic și-s mai buni / el își albise straiele de țară / acrite de sudoarea întregei luni / și-și pieptăna uscată chica băiețească, / pe-atuncea umilit de viața din pădure ; / și singura oglindă în care a stat să se zărească / era oțelul de secure". Obiectivitatea poemului acesta al lui Ion Gheorghe merge pînă la „reportaj". Însă reportajul de data aceasta — am spune în felul poetului — este „bîntuit de poezie". Poemul „Viața și opiniile pescărușilor" este dedicat lui Filimon Sîrbu, a cărui viață eroică este urmărită cu aceleași mijloace, în care detaliul concret, aparent cel mai neînsemnat, reiese admirabil transfigurat : „Și pe mînerul unei porți / pe care omul o închisese tainic / pe cînd ieșise de la lucru, / făcînd astfel un semn cuiva, / se și prinsese o stea de seară, / crezînd că steaua mîinii lui / era perechea ei de viață". În „Cariatida" poetul împletește fabulosul cu cotidianul, pe un fir nevralgic realist, în redarea unui accident de muncă, ridicat la simbol într-un climat de tragism antic, care ni se pare că servește întrutotul esența poemului. În „Balada țăranului tînăr", Ion Gheorghe introduce în evenimentul obiectiv un filon aproape de „ezoterism" folcloric, care slujește însă evenimentul și nu viceversa. În partea a treia a poemului, tulburarea mamei eroului, față de desfigurarea, pe care o încearcă zvonurile, a chipului lui moral, este atroce : „Însă ea, prin sate, adunînd feciorii, / le-amintește pușca peste care au vegheat / drumul fiarelor la gurile de piatră, / că nu știe, nu poate ficiorul ei / să împrăștie sălașele, să pustiască, / turmele desperechindu-le și oamenii, / sîngele cîrezilor duioase / pe zăpadă să-l deșerte, / răsturnat să fumege în ape".

Ion Gheorghe va izbuti, cu siguranță, să ajungă la o combustiune a versului care să elimine acele cruzități de cuvînt, de exprimare, de imagine, de ritm și acele segmente de densitate adesea puțin opacă, ce se mai întîlnesc în poemele sale. Dar asemenea imperfecțiuni ating prea puțin substanța masivă de realitate pe care el o include și o exteriorizează liric în paginile sale.

Polul obiectiv este prezent, firește, și în materialul liric al altor poeți tineri. Într-un sens mai mult potențial, și fiind obiectul unor preferințe variate, el se străvede viguros în multe versuri ale lui Ion Alexandru. Ne amintim, de exemplu, de poezia acestuia în care e vorba de un petit la țară. Poetul a scris și un poem închinat barajului de la Argeș, remarcabil prin originalitatea lui, pe care l-a citit în „Cenaclul Labiș". Desigur, simțirea sa trece încă printr-o perioadă de zbucium și nu se poate spune încă pe ce anume va cădea accentul fundamental al versului său. Nichita Stănescu, liric pe deplin format, face o poezie a cărei notă de bază s-a fixat pe „o viziune a sentimentelor" de tip speculativ, în care el izbutește în adevăr. Polul obiectiv este prezent în opera sa, mai mult în aspectul lui de idee, decît în cel concret propriu-zis. El toarnă priveliștea lumii noastre actuale într-un „ochean întors" al minții, care-l duce la o figurație mai depărtată, dar frapantă, stilizată de obicei într-un sens rațional. Așa se întîmplă în „Sensul oțelului" : „Vedeam oțelul în fierbere cum zvîrle / comete, și le-atrage înapoi / asemene lui Cronos, pe-ndelete, / cu dinți de foc rupînd spre el căldura, / și aerul pulsînd și zgura, într-un neîntrerupt șuvoi". „Sufletul metalic al orașului", în poezia cu același nume, devine o forță proteică și misterioasă, fapt care transpune viziunea pe un plan interiorizant, în spiritul bun al poeziei lui Nichita Stănescu : „Nu te recunosc niciodată de la prima vedere, / iei mereu un alt chip. / Azi mi-apari ca o schelă îndrăgostită / de tainicul zenit". În același fel, viziunea sa obiectivă devine reflecție : „Veghez la poarta lumii fără de canate : / aici, ideile, cuvintele noastre devin adevărate. / Iau chipul zvelt al podurilor de beton, / iau trupul drept al schelelor de fier / le-atingi cu auzul și ele au sunet, au ton, / le izbești cu privirea și ele nu pier, / le pipăi cu trupul, cu sufletul, și vezi că există. / Aici începe lumea nouă, comunistă". Pentru acest poet lumea obiectivă se transformă în acea „a patra dimensiune" de care vorbește Ana Blandiana, în poezia cu același nume din volumul său „Persoana întîia plural" — care se termină în felul următor : „Partid, fiecare cărămidă pe care o pun e mai mult decît un poem, / toate blocurile mele ți le dedic în semn de recunoștință, / munca devenită idee / filozofică ai dăruit-o / vieții mele ca pe o a patra dimensiune". Această „a patra dimensiune" ia însă la Ana Blandiana un accent etic, nu filozofic, ceea ce constituie o modalitate mai apropiată de concret, o etapă mai fecundă între simțire și figurație. Accentul etic îmbracă la ea o reușită notă paroxistică în poezia „Spital", în care poeta se arată iritată de boală în sine, care duce la egoism și inerție : „Ar trebui să fie bolnavi doar filistinii, / bolile toate sînt viciu burghez. / Ah, urăsc, urăsc cu o ură de clasă / carnea aceasta lipsită de crez".

Fie în forma realist-concretă, ca la Ion Gheorghe, fie în cea filozofic-speculativă, fie în cea etică pasională ori în cea parabolică — cum se întîmplă, pentru acest ultim caz, în poezia lui Marin Sorescu — componenta obiectivă a poeziei tinere a găsit moduri noi și variate de a se exprima, ceea ce reprezintă fără îndoială un pas înainte al poeziei noastre în general. Poeții tineri — printre care mai trebuie amintiți în această privință Cezar Baltag, Gabriela Melinescu, Constanța Buzea în numeroase versuri, și alții — începînd „prin a suci gîtul retoricei", după cunoscutul îndemn simbolist, fac toate eforturile de a urma un limbaj care, de la cotele de înălțime sau adîncime expresivă — mai statornice sau mai întîmplătoare — pe care încearcă să le atingă, să rămînă conectat permanent cu pămîntul.

DRAGOȘ VRÎNCEANU

In loc de poșta redacției

Începînd din acest număr, în cadrul rubricii noastre de „Poșta redacției" vom publica analize ale lucrărilor selectate de cercurile literare. Astfel de analize socotim că vor putea să reliefeze pe lîngă calitățile și scăderile scrisului unor autori și nivelul la care se prezintă cercurile literare în ansamblu. Se va putea deduce mai lesne în ce măsură îndrumarea pe care o primesc tinerii corespunde cerințelor actuale ale creației literare. Rugăm, așadar, ca de acum înainte cercurile literare să ne trimită periodic acele lucrări care în urma analizei în ședințele de lucru au fost considerate demne de a fi încredințate tiparului.

Totodată vom răspunde în continuare, individual, la scrisorile trimise de autori din localitățile unde nu activează cercuri literare.

Tineri din cenacluri ploieștene

Meleagurile regiunii Ploiești ispitesc lesne și repede condeiele. Sîntem în lumea fascinantă a aurului negru țîșnit din adîncimi, în lumea decantărilor și rafinăriilor, distilărilor și sublimărilor.

Iată locuri demne de cîntat, locuri capabile de inspirația cea mai pretențioasă. Poate chiar de aceea literatura are aici mulți adepți într-o constelație de cercuri și cenacluri literare, cred că cele mai multe din țară : în Ploiești, Tîrgoviște, Mizil, Rîmnicul Sărat, Breaza, Vălenii de Munte, Buzău, Sinaia și comuna Voetin dăruită cu un original și nu lipsit de interes cerc literar al țăranilor cooperatori.

Sîntem în fața unui copios material trimis din partea tuturor acestor nuclee literare. Un dosar masiv în care, firește, este de întîlnit întreaga scară de creștere proprie debutului, — de la amatorismul stînjenitor la stilul aproape format, de la poezia lipsită de fiorul artei la cea demnă de-a fi dată la tipar.

E de remarcat, la aproape toate încercările poetice trimise nouă, spiritul lor tineresc, setea de nou, romantismul pozitiv al elanului și patosului proprii anilor noștri fierbinți. Debutanții își văd destinul în lumina partinității și-a adeziunii totale la socialism : „Dar iată, deunăzi, / Un muncitor mi-a întins, / în palma-i crăpată de muncă — / două coperți purpurii : / darul partidului drag ! (Hristu Cîndroveanu, — cercul literar „I. L. Caragiale" Ploiești).

Intrarea în partid comportă contopirea cu idealurile marxist-leniniste. Versul ia alura de imn și sună cu solemnitate : „Ți se vădește brațul în fiecare mladă, / În fiecare creștet născut pe șantier, / Ești lumii nou lucrafăr, merinde și plămadă, / Pe marea înspumată ne-nfrînt corăbier." (N. Rădulescu — Lemnaru — idem).

Dar atitudinea nu se oprește aici, la zona declarațiilor generale sau a artelor poetice, așa cum ar făcea-o, de pildă, Ioan Durac de la cercul „Gr. Alexandrescu" din Tîrgoviște, într-o poezie în care ține o lecție, mult prea devreme, despre cum trebuiește să scriem. Uneori — și e de remarcat că, în genere, atunci cînd tinerii poeți ajung la o măiestrie artistică apropiată de pretențiile tiparului — sîntem în fața unor temerare și frumoase abordări ale temelor de etică socialistă. Un succes, pe această linie, cîștigă Tudor Stănescu (de la cercul literar „I. L. Caragiale"-Ploiești) în „Poem" sau „Pe ordinea de zi sinceritatea". Poet înzestrat cu densitate, al cărui lirism, deși pîndit de prozaism și de baroc, știe să surprindă esențe. Tudor Stănescu dezbate cu gravitate problemele cele mai acute ale epocii, pe linia labișiană a luptei cu inerția, dar într-un ton care-i aparține. Iată : trei tineri care se mint, dar care văd undeva adevărul, se spovedesc lor înșile. Timpul îi refuză — iar acest adevăr implacabil este sugerat, în final, cu finețe și cuprindere : „Stăteau sub un ceasornic vechi, / care suna din cînd în cînd, / era un vechi ceasornic / care totuși mergea foarte bine / atît doar că nu avea acele indicatoare... (Tudor Stănescu...).

Poezie de idei, în sensul adevărat al cuvîntului, face Nic. Breb. Popescu de la același cerc literar ploieștean. Există, în versurile sale, o tentație nemotivată de-a folosi cu tot dinadinsul neologismul, el crezînd bag-seamă că în aceasta ar consta modernitatea poeziei (efort unanim, orgoliu, masca sterilă, etc.). Adevărul este însă că tînărul poet știe să gîndească modern și strîns, în versuri de sobră confruntare cu sine : „Nu trec niciodată peste cel care sînt. / Nu mă-nalț pe vîrfuri să te pot privi. — / Vine o vreme cînd ochii îndoale o cumpănă / Alți ochi ridicînd dintr-un capăt de zi. // Nu mă înalt pe vîrfuri ca să te pot privi, / Pămîntul ne-a curbat, un drum egal în sine, / Ca într-un braț subțire de vas comunicant / Privirea mea coboară și urcă doar în tine".

Această partinitate care devine însuși felul de a gîndi și-a cînta al poetului tînăr, se tălmăcește într-un larg optimism, într-o luminozitate rotundă, a artei, viața fiind văzută în latura ei solară și tinerească, într-o continuă osmoză de strălucire. În acest sens, o foarte frumoasă surpriză lasă versurile poetei Passionaria Stoicescu, cele mai înzestrate și mai originale din cîte am primit. Ele dovedesc existența unui talent care, dacă se va gospodări bine și nu se va înfatua, are toate șansele să sune bogat și distinct. Tînăra poetă pune semn de egalitate între ea și viață. În poezia feminină, unde nu e ușor de găsit un ton propriu, ea îl găsește tocmai pentru că nu-l caută ci-l cîntă, justificîndu-și existența. Imaginile sînt surprinzător de vii, de originale : „Mă văd flăcărînd într-o oglindă / Și aburesc geamul ei de ecou / Care-mi reîntoarce trupul din apele reci / Învestmîntat în coajă fragilă de ou".

Sau : „Mă-nvăluie toate perdelele de lumină / Ale timpului meu / ...Iar gleznele-mi tremură și nu mi se fring / Pipăind pragul ce-apropie saltul".

Sau : „În seara asta-s galbenă de dor / Ca o lună".

Din elemente, poeta alege fondul. E o ardere perpetuă, de culori roșii, în poezia sa. Comparația alege jăraticul. Oaspetele obișnuit e soarele. Sîntem în fața unei poezii toride, în care tinerețea-și pune toată pasiunea.

Asemenea versuri izbutite, în care actualitatea noastră imediată trăiește palpitant găsim, uneori, și la Natalia Boncu (Ploiești), V. Porumboiu, (idem), Lucia Stănescu (idem) și mai cu seamă, la T. Poiană (de la cercul literar „G. Coșbuc" Sinaia). Tot lupta cu inerția alcătuiește punctul de plecare al poeziilor lui T. Poiană : „Am pornit întîi nevăzuți / Prin încăperi uriașe sau minuscule / Unde lucrurile dormeau nemișcate / Sau poate ploile și fulgerul le-au trezit / Ca să-și găsească din nou liniștirea".

Chenarul armoniei e comunismul. Natura întreagă primește, prin investitura lui, o frumusețe desăvîrșită.

Pitorești și cu un savuros farmec folcloric, versurile colectiviștilor din Voetin adaugă o nuanță inedită peisajului literar de pe plaiurile ploieștene. Cornel Pătrașcu cîntă marea la țărmurile căreia își petrece odihna : „Și aripile au acum bătaie altă / Iar eu privesc cum ies din apă zorii / Visînd pe stînca rece și înaltă".

Aceeași culoare luminoasă o aduc versurile țăranilor cooperatori Nicolae Lețu și Gh. Matache.

Ei, dar acum credem că a sosit timpul cuvenit să le spunem tinerilor noștri confrați și unele observații cu privire la păcatele care le frînează creația. Pomeneam la începutul acestui articol despre bogatele izvoare de inspirație pe care le oferă meleagurile regiunii Ploiești : agricultura, industria și peisajul. Ori, regretăm că tocmai aceste aspecte care dau specificul local lipsesc din poeziile lor aproape cu desăvîrșire. Excepțiile sînt rare : Cristian Petre (cercul „I. L. Caragiale" Ploiești) un poet nu lipsit de vocație, cu o versificație alegră și colorată, dar, din păcate, prea abstract și cu imagini prea voit epatante, închină rafinăriei din Brazi și orașului Ploiești două poeme tinerești, iar talentata Lucia Săvescu are cîteva referiri, abstracte și ele, în poemul „Zeul timpului". Și cam atît. Este chiar inexplicabil de absentă din aceste creații literare lumea sondorilor atît de specifică locului. De aceea versurile numeroase pe care redacția noastră le-a primit, puteau sosi tot atît de bine din Dobrogea sau din Maramureș, fără să se fi simțit mutația. Sînt mult mai multe poeme în lotul primit despre zborul în Marte (Ion Dumitrescu — Sîrna, Emil Caudian etc.) decît despre schelele petrolifere. Se știe însă că pentru un debutant tocmai contactul strîns cu realitatea pe care o cunoaște în mod nemijlocit constituie chezășia succesului. Faza marilor sinteze și generalizări vine mai tîrziu, atunci cînd gîndirea artistică se maturizează și mijloacele artistice ajung capabile să vadă realitatea mai larg. Nimenea nu are intenția să restrîngă aria tematică a scriitorului începător și nu va susține că poezia cosmică sau antiimperialistă nu convine condeiului în faza de debut. Nu. Nici vorbă de așa ceva. Aici este supărătoare miopia față de realitatea cea mai imediată și deci cea mai bine cunoscută.

Deranjează, de asemenea, tendința voită, uneori de frondă, în a profesa, cu tot dinadinsul, o artă ultramodernă. Noi toți trebuie să fim moderni. Desuetudinea nu supără nicăieri mai mult decît supără în artă. Dar a fi modern înseamnă a gîndi modern și deci a înțelege fenomenul din lăuntrul lui. Bună dovadă este poezia „Aripa albă" a Mariei Roșca, versurile iscălite de Passionaria Stoicescu sau Tudor Stănescu. A pune însă semn de egalitate între versul alb și modernitate este o eroare întru totul regretabilă. Las deoparte faptul că versul alb este mult mai pretențios decît cel clasic și cere o pregătire artistică superioară. Luată însă superficial, în pripă, accesată modernitate ar suna, la Nicolae Peneș (Cercul literar „Al. Sahia" Buzău) pe de-o parte poezia în vers alb, dar în fond proză curată : „Unde te duci / Cînd sufletul meu / Ți-a pregătit grădinile lui / De floare și dor", pe de altă parte, la același autor, rime de felul următor : „Nu știu, părinte dacă voiu putea / Să-ți dărui tot ce simt că am a-ți da / Cînd simt că fără tine viața mea / Nici sens și nici lumină n-ar avea".

Zvonul că versul alb e mai comod și mai propice a devenit modă și, curioas este, l-a molipsit pînă și pe Nicolae Lețu, care s-a gîndit că n-ar strica să scrie și el o poezie albă : Cu prima petală de gheață / A intrat în comună / În dangătul norilor , Iarna.

Nu e vorba de o poprire pusă pe versul alb, ci de o problemă de disciplină artistică. Poetul începător trebuiește să intre benevol în cadrul acestei discipline, altfel își taie singur creanga de sub picioare. Autolinițirea, ideea falsă că tot ceea ce scrie este sortit nemuririi, ieșirea din legile disciplinei duce la hibrizi care mor, paradoxal, înainte de-a se naște. Această părăsire a disciplinii bate la ochi în versuri și imagini subrede, boinave și hilare. Astfel, Lucia Săvescu „se edifică" văzînd cum îi renaște legea vîrstei, iar T. Poiană exclamă „**ți-mi muserase** — auzul spărtura de grenadă", după care : „**cusuți, în groapă**, ochii își așteptau sfîrșitul", tot el ne vorbește de **virusul cunoașterii**, ca și cum cuvintele, proprii sau improprii, pot fi folosite, oriunde, oricum și oricînd. Talentată cum este, Passionaria Stoicescu trădează lipsă de gust cînd strecoară versuri ca acestea : „Închisă-n cercul roșu : **n-a vede și n-aude**", iar Tudor Stănescu exclamă : „dar cine mai știe și mai ales / **ce mai conteză...**" În limbă contează (împrumutînd termenul) foarte mult simțul măsurii, de aceea mă mirăm cînd T. Poiană spune duios de sîncer că este un geniu („Noi sîntem visătorii, **sîntem genii**"), pe cîtă vreme, mai modestă, dar cu aceleași efecte, Passionaria Stoicescu se consideră **o iadă** (Stă fața cu neliniști de iadă. Eu). Și apoi cere niscai **podoabe** de mireasă. Tot așa Hristu Cîndroveanu (care are multe versuri frumoase), cere din fiece brazdă „**o chilă** /, pentru nepoții celor ce n-au avut loc" și sfîrșește poemul în felul următor : „Se cuvine să urce și-aceste olaturi / Bibliotecile — cu încă doi coți".

Tot el cere să i se dezmierde „**sufletul, ochii și nara**" și spune pomilor roditori : „**Să nu vă deochi**".

Exemplele sînt mult mai numeroase. Am citat copios din ele tocmai fiindcă limba literară este materia noastră primă și haină a gîndirii noastre.

Lucrul pe manuscris trebuie să devină obicei încă din anii debutului,

LABIȘ INEDIT

Muzeul literaturii române și-a completat recent colecția cu un număr de reproduceri din arhiva de familie a poetului Nicolae Labiș. Am găsit astfel numeroase caiete de școală, note luate la cursuri, conspecte de lectură, desene, un carnet-legitimație de redactor al „Gazetei literare", scrisori către părinți și surori, fotografii și, în sfîrșit, file de manuscris — edite și inedite, ciorne, variante, etc.

Din întregul material pus cu bunăvoință la dispoziție de prof. Eugen Labiș, tatăl poetului, iată poemul inedit „SCUFIȚA ROȘIE", precum și cîteva fotografii și un autoportret intitulat „Flăcări negre" și semnat „Nicolaus Labiș".

CONSTANDINA BREZU

SCUFIȚA ROȘIE

(poveste despre prietenie)

FOCUL DE TABĂRĂ

Un foc de tabără înalt ; din el
Țîșneau scîntei spre-a cerurilor roată,
Iar noi, în jurul focului inel,
Cu inima oprită să mai bată,
Stam ascultîndu-i glasul subțirel
Fetiței cu scufiță-mbujorată.

Și fluturi moi de umbre și lumini
Îi mîngîiau a chipului paloare,
Ardeau măriți în noapte ochi-i plini
De-o duioșie trist scăpărătoare
Și licuricii licăreau pe-arini
Și-n rîu ardea o limpede-nstelare.

Se prelingea pe lucruri glasul ei
Precum o argintie poleire,
Neliniștit se agita prin tei,
Urca spre ceruri ca un fum subțire,
Mă-nvăluia-n zvon lung de clopoței
Și-mi ametea întreaga mea simțire.

Pe tîmplă vîntu-mi luneca tăcut
Și se juca în roșia-mi cravată,
Și cîntecul, pe care nu-l mai uit
Deși nu pot să-l mai repet odată,
Îmi deschidea ușor către trecut
Fereastră neclintită și ciudată.

Să fie ea, fetița de atunci,
Scufița Roșie-n păduri găsită,
Cînd canonadele-n ecouri lungi
Vuiau izbindu-mi tîmpla îngrozită ?
Să fie ea, fetița de atunci,
Scufița Roșie-n păduri găsită ?

Ea a tăcut. S-a dus la loc, cuminte
Și-i tresărea încetișor sprînceana.
Eu i-am ieșit cu teamă înainte.
În noapte respira suav poiana...
— Scufiță Roșie, mă mai ții minte ?
— Dar nu mă cheamă-așa. Mă cheamă Ana.

O AMINTIRE DIN RĂZBOI

Războiul ne gonise de acasă ;
Mă rătăcisem prin pădurea deasă,
Și soarele-nclinat către apus
Se înghimpa în brazii înserării
Iar eu neliniștit și trist m-am dus
Sub candidele candele-ale zării.

Dar frică totuși nu-mi era de loc
Pădurile scrîșneau cuprinse-n foc,
Se mistuiau în flăcări îmbrăcate
Eu lăcrămam doar de singurătate
Și-mi pîlpîiau, bizare în pupile,
Toate-ntîmplările acelei zile.

Se-ncolăcise vîntul printre brazi
Ca o aeriană tîrîtoare,
Era-ntuneric. Văd, parcă ar fi azi, —
Cum șovăiam, plîngînd din cînd în cînd
Și-mi încheiam cămașa tremurînd,
Cu tîmpla-mpleticită de dogoare.

Cînd, iată, lîngă mine răsărită,
Ivindu-și ochii verzi de după-o tufă
Văd o fetiță-n ierbi cum se agită, —
Purta o roșă, minunată scufă —
Mi-am netezit al părului arici :
— Ce faci Scufiță Roșie, aici ?

Cu palidă tristețe a surîs :
— Mi-i teamă, așa singură cum îs...
— Tu chiar fetița din poveste ești ?
Mie-mi spunea bunicul că-n războaie
Sînt alungate horele vioaie
Și-s destrămate bunele povești.

A rîs fetița cu argint în glas :
— Povestea mea, vezi bine, a rămas...
— Dar unde-i lupul ?
— Nu știu. Îl aștept.
M-a uluit atîta resemnare
Și inima mi s-a oprit în piept
Și-a început apoi să-mi bată tare...

— Să mergem împreună, i-am strigat,
O să luptăm cu lupul pe din două —
Cum sîntem doi, povestea s-a stricat !
— Ba poate că va fi poveste nouă...
Tremurători, alături, mînă-n mînă
Noi am pornit prin ierbile de lînă.

Într-o poiană largă ne-am oprit.
Pădurile ardeau necontenit
Și luminau niște-arătări ciudate
Culcate, în neștire-mprăștiate, —
Le străluceau sub flacăra drăcească
Metalele la pușcă și la cască.

— Ce-i acolo ?
— E un mort.
— Dar acolo ?
— E un mort.
— Dar acolo ? Dar acolo ?
— Niște morți. Niște morți. Niște morți.

Ea a oftat : — Bunicul cînd murise
Pleoapele și le ținea deschise.
I le-a închis bunica, lăcrămînd.
Dar morții-aceștia, cum le-or fi avînd ?
Vai, ochii li-s deschiși — parcă li-i frică...

A început pe rînd, cu mîna mică
Să-nchidă mîngîind ultima oară
Pleoapele întunecate-n seară.

Se-mpiedica de vreascuri uneori,
Părea c-adună de prin ierburi flori ;
Din tînguirea crengilor aprinse
O șoaptă ne-nțeleasă se prelinse
Și mie îmi părea că cineva
Fetiței dureros îi mulțumea.

— Acum să mergem... Triști și amîndoi
Ne-am așezat tîrziu în ierburi moi
Atîta de copii și de mărunți...
Și frați păream, născuți din albii munți,
Și ne-am vorbit despre părinții duși,
Duși în război, poate-n război răpuși.

Ne tot priveam. Atunci a început
Să cînte-o melodie minunată —
E cîntecul pe care nu-l mai uit
Deși nu pot să-l mai repet odată —
Dar somnul ne-a cuprins și a tăcut.
Și-am adormit în iarba parfumată.

Cînd m-am trezit era-n amiazi, tîrziu
Cu soare șters pe cerul fumuriu
Și locul lîngă mine era gol ;
Zvîcnea din arbori fumul ca un stol
Zburînd în largi inele, peste toate.
Mi-nchipuisem că visasem, poate...

Printr-o minune-n sat m-am reîntors.
Era schimbat în sat, pluteau amare
Mirezme noi pe sat. De-atunci s-a tors
Șiragul lung de zile tot mai clare
Și de atunci nu m-am mai întrebat
Dacă-am visat atunci ori n-am visat.

DUPĂ FOCUL DE TABĂRĂ

Priveam cerul oglindit în rîu
Printre crengi albastre de răchită ;
Era-n zori și-alături ea cînta
Roșia Scufiță regăsită.

Bulgării de soare zuruiau
Între unde, peste grezii lucii
Și treziți de vîntul mătăsos
Mormăiau arinii ca bursucii.

Tulburat eram și bucuros
De neașteptata regăsire,
Amăruiul farmec i-l gustam
Cufundîndu-mă în amintire,

Fără rost mă bucura un gînd ·
A crescut fetița mult și bine.
Mică nu mai este ca atunci,
Este mare-acuma ca și mine.

În poezia mea veți intra ca-ntr-un sat de munte : veți vedea întîi „neobișnuitul". Veți remarca frumusețea sălbatică a locurilor ; iarna veți simți în nări miros de lupi și de fum ; vara miros de fîn și de rășină — totul îmbibat cu ceva care aduce a sudoare și a pămînt — pămînt adînc. Veți privi luna mare, familiară și apropiată de pe cerul nostru neliresc de senin, veți asculta toate poveștile cu stafii și strigoi precum și împușcăturile ce mai vuiesc răzleț între munți.

Veți afla despre flăcăii noștri că-s voinici ca brazii sau unii becisnici ca tufa. Despre fetele noastre că-s ca florile — de cicoare sau de cucută.

Dar pe încetul totul va prinde contur și după mai îndelungată convietuire veți intra în firea adîncă a vieții poeziei mele, ca în adîncul vieții pătimașe a unui sat de munte.

(N. Labiș — Însemnări dintr-un jurnal)

CE SE ÎNTÎMPLASE CU SCUFIȚA ROȘIE (I)

Nu am puterea sfîntă să mai repovestesc
Aidoma-ntîmplarea și muzica-i fugară.
Atît, că din cuvinte eu deslușeam deplin
Durerea cîntecului de aseară.

Cu șase ani în urmă s-a răsucit în ierbi,
S-a depărtat de mine-n neștire, buimăcită
De codrul fără margini cu miros de ozon,
Cu miros de tăciuni și dinamită.

I-a răsărit în față un grup de oameni palizi,
Cu fețele botite, cu pasul dezbîrnat,
Morți vii, cu ochii-n blocuri de gheață albăstruie;
— Ce faceți voi aici ? — i-a întrebat,

Cînd, unul dintre dînșii, cu pușca-n pumnul stîng,
Și-a dezghețat privirea sub casca grea, nătîngă :
— Fetița mea, tu, Ană, de unde ești aici ?
Și-a început înăbușit să plîngă.

Povestea noastră scurtă a fost uitată-atunci ;
Soldatul în săruturi i-a răvășit-o, toată.
Fetița sbuciumată de hohote de plîns
Tot repeta-n neștire : Tată... tată...

Și fumurile sure zburau din brazi în stoluri
Ca niște corbi de abur curbîndu-se-n ocol...
Cînd m-am trezit, alături, pe iarba bătucită,
Locul Scufiței Roșii era gol.

ÎN TABĂRĂ

Ne-am întors sub crengi plecate,
Rouă tremura pe toate,
Ni se atingeau în treacăt
Mîinile înfiorate.

Munții ascuțiți în soare,
Ascuțitele păișuri,
Corturile ascuțite
Sclipeau toate cu tăișuri,

Colțuroși suiau și brazii
Sub stînci aspre de pirită ;
Numai zarea, bolți de nouri
Învîrtea nelămurită

Am privit-o cu uimire caldă
Și am întrebat-o-ncet apoi
Cum de-a dispărut atunci spre ziuă,
Ca un vis, din ierburile moi.

Tresări neliniștită. Părul
Și-a prelins pe frunte-i apa grea.
Ca și melodia ce-o cîntase,
Întristat privirea-i scăpăra ;

A rostit : — Să-ți spun povestea toată —
Doar sîntem prea singuri noi aici
Și stăm prea aproape împreună ;
Nu se cade. Nu mai sîntem mici.

Gîndul mi s-a încîlcit și totuși
Nemișcați în zori de zi am stat
Și-a-nceput să-mi undue-n timpane
Glasul ei de-argint întunecat.

CE SE ÎNTÎMPLASE CU SCUFIȚA ROȘIE (II)

La poala stîncilor roșite
Ne-am întîlnit în fapt de seară.
De pe finețele cosite
Mireasma-n vînt venea, amară,

Și peste codri negre neguri
Cerneau a cerurilor site
Fetița își frîngea mîhnirea
Pe dunga buzelor umbrite.

Izvoare, line-n mers, într-una
Sunau cu triluri cristaline.
Privea fetița gravă-n zare.
Am întrebat-o : — Ce-i cu tine ?

Numai florile rotunde
Se părea că lin se saltă
Spre fetița unduioasă
Ca o flacără înaltă.

Era nu știu ce durere
Împletită-n mersul ei ;
Îi roia în jur tristețea
Vinețiile-i scîntei.

Ne apropiam. Departe
Luna palidă murise,
Își sunau sub vînt copiii
Glasurile-n zori deschise,

Am intrat în ceața largă
Ca un rîu ce clocotește
Și romanticele rituri
Le-am sfîrșit pionierește,

Ne-am jucat apoi cu toții
Peste umeda țărînă,
Veselia arzătoare
Dănțuia cu noi de mînă,

O beție a luminii
Și a tinerelor trupuri,
Ne învăluia în ceață,
Ne împrăștia în grupuri,

Hohotea împrejurimea,
Tresărea poiana toată ;
Rîdea pînă și fetița,
Avea fața-mbujorată,

Sălta păru-i sub scufiță
Ca o aurie plasă,
Dar în ochi purta o umbră
De tristețe ne-nțeleasă,

Și mă tulbura aceasta,
Taina rea voiam s-o capăt
Încercam nelămuririi
Mele să-i găsesc un capăt ;

Căci prin nu știu care fire
În întreaga mea simțire
Trecea jalea ei și gîndul,
Sufletu-mi înfurtunîndu-l.

— Nimica — mă gîndesc la tata...
Nervoasă-n palida lumină
Și-a aplecat spre ierburi fruntea
De parcă-ar fi avut vreo vină.

— Vai, dar ești mare ; de ce dorul
Nu poți să-ți stăpînești de fel ?
Mai stăm în tabără o lună
Și ai să fii din nou cu el.

Și-a ridicat spre minte fruntea
Sclipindu-și părul auriu.
— „Dar mîine... De-acum pe tata
De-am să-l mai văd, eu nu mai știu

El a fost bun întotdeauna
Și mă lua în codrul des,
Iubea izvoarele și munții,
Iubea pe oameni mai ales.

Îl supăra tot ce în lume
Nu-i sănătos și nu-i curat ;
Eu cinstea și sinceritatea
La el întîi le-am învățat.

Dacă-am mințit vreodată-n viață,
Mi-a spus, sclipindu-și albii dinți
Cît rău și cîtă înjosire
Ți-aduci tu însuți, dacă minți :

E cum ți-ai răsuci obrazul,
Ți-ai pune scrum în ochii clari,
Ți-ai coase buzele-ntre ele,
Pentru ca altfel să apari.

Iar altădată, într-o seară,
Sub pleata negrelor păduri
Mi-a arătat ce grozăvie-i,
Ce înjosire-i dacă furi :

E cum ai rupe de la alții
Bucăți din trup, cu pumnul rău,
E cum ți-ai prinde-n piept și-n frun
Un ciot de braț, ce nu-i al tău...

Era curat la suflet tata
Și-atît de luminos era
Că luminoasele izvoare
Se luminau cînd le privea.

Știi, sînt și oameni răi pe lume
Dar cei mai răi ce s-au găsit
L-au dus în temniță pe tata —
Ei au furat și au mințit,

Și nu știu cu ce sfori ascunse
Și nu știu cu puterea cui,
Și-au lepădat din spate vina
De-au pus-o-n largul spate-al lui.

Se sbuciumă acasă mama
Din zori și pînă pe-nnoptat,
După dovezi aleargă-ntr--una
Pe drumurile de prin sat,

Adesea o găsește luna
Întîrziată sub răchiți,
Cum prin noroi și colb își poartă
Cu greu pantofii scofîlciți..."

Și-o zgudui, un plîns, cum vîntul
Agită-un zarzăr înflorit.
Nu mila, o căldură nouă
În pieptul meu creștea mocnit ;

Prietenii, pe-aproape-n goană
Zburdau cu agere avînturi.
Noi doi, tăcuți, păream alături
Crescuți din verzile pămînturi.

— Nu te-ntrista, i-am spus, ascult:
Nu te-ntrista fără pricină,
De n-are vină-o să revină
Fără-ndoială-o să revină...

Însă-am simțit cum urcă-n mine
Din ea, neliniștea, prin lut...
Ea, limpezindu-și iar privirea
Mi-a spus c-un glas necunoscut.

— O să revină ? Da, dar lumea
Mi-a spus de zeci de ori, de mii ;
Tu ești fetiță-așa de bună ! —
La tatăl tău de ce mai ții ?

Și-ades, văzîndu-mă-ntristată
Atîția m-au oprit din drum :
Ești fată mare și deșteaptă —
Cum de nu poți să-l uiți acum ?

Ce-ai spune dacă în tot locul
Pe cineva ai să-ntîlnești
Și-o să-ți repete fără milă :
Cum de nu-l uiți ? Cum nu-l urăști ?

El, care m-a-nvățat iubirea
Pentru întinderi mari de nea
Și pentru cinste sufletească —
Nu-l pot uri ! Nu-l pot uita !

Și-a ridicat apoi spre mine
Ochii tăioși, rigizi, de smalț :
— Dar tu ? Mai stai cu mine-acuma ?
Tu nu-mi vei spune ca ceilalți ?

M-am scuturat ca de-o povară
Cu ochii ficși, de minereu :
— De ce-mi vorbești așa, fetițo,
Cum crezi că aș putea și eu ?

Mergeam pe-alee. Înserase
C-o lună mare-n răsărit,
Tot clocotul, svîcnit afară,
Părea acum mai liniștit.

— Știu cît de grea e așteptarea,
Dar spui că el nu are vină ;
Prietenă așteaptă-l lină
Și negreșit o să revină.

Sînt încă umbre-n viața noastră,
Sînt încă umbre mari, le știu
Dar tot le birue lumina
Acum pe loc
ori mai tîrziu.

Prietenă, duios așteaptă ;
În timpul așteptării, cîntă,
Căci vremea merge mînă-n mînă
Cu pajera dreptății, sfîntă.

PRIETENIA

Zilele fug peste munți, peste case,
Sclipindu-și pulpele lor luminoase,
Zilele fug lepădînd în neștire
Nevăzutele timpului trainice fire
Și-n plasa aceasta de aur subțire
Ne leagă-ntre noi și ne poartă zburînd
De nici nu mai știm pînă cînd și de cînd.

★

Cerul curat ; munții curați ;
Rîul ca lacrima lunecă-n unde ;
Noi împreună, alături, ca frați,
Farmecul lumii trudim a-l pătrunde.
Soarele-acesta ne-ncîntă la fel,
Ochii la fel ni se-ndreaptă spre el,
Murmurul brazilor lîngă colibă
Ne-nvăluiește deopotrivă,
Vîntul, același, prin plete ne trece
Și ne înfioară cu palma lui rece.

Ne zguduie-n hohote mari bucurii,
Viața în juru-ne-și joacă furtuna ;
Cînd ne topim în noian de copii
Nu știm unde sîntem, de parcă-am fi una
Tristețile noastre acum sînt mai rare,
Întîmplătoarele noastre dureri
Trec precum trec la izvoare de sare
Iuți căprioare în caldele seri.

Cerul e-o boltă ce străjuie, bună,
Prietenia ce-n noi s-a săpat ;
Cînd încercăm să-i aflăm începutul
Sună ecoul adînc, depărtat.

ULTIMUL CAPITOL

Flouase toată noptea și brazii putreziți
Căzuseră departe bufnind ca într-o piuă.
Pe-un cer spălat de ape curbîndu-se trufaș
Sclipise curcubeu în zori de ziuă.

O armonie calmă de glasuri și fîșniri
Îmi încînta auzul sub soarele de-amiază ;
Gîndeam la-nvîrtejita prietenie-a mea,
Gîndeam la ziua nouă ce urmează.

Mă întrebam pe unde-i fetița cu fes roș,
De ce n-o văd prin ierburi cum pașii moi și-nginã,
Cînd răsărind sub arbori ea a trecut rîzînd
C-un vesel om, — un om spătos, — de mînă.

Rîzînd vorbea tot timpul cu glasul ei curat,
Avea o față nouă, altfel, îmbujorată,
În sus ițindu-și ochii puternic luminați
Tot repeta uimită : — Tată, tată...

Trecînd pe lîngă mine ea m-a privit fugar,
S-a-ntors spre regăsita-i comoară-apoi cu grabă,
Au dispărut sub ramuri lăsînd pe frunza lor
O adiere de lumină, slabă.

Un val de bucurie m-a furnicat și parcă
Vedeam cum brazi-n juru-mi de mînă dănțuiesc ;
Deși era departe simțeam cum lîngă dînsa
Din fericirea-i mă împărtășesc.

Nu, inimile noastre n-au fost înșelătoare
Crezînd în omenie și-n tot ce e curat.
Precum îl cunoscusem din vorbele fetiței
Nici tatăl ei, el nu ne-a înșelat.

Dar mai presus de toate, dincolo de mîhnirea
Pe care-o lasă dorul de cel ce îl aștepți,
Noi am simțit mai bine, cu inima și mintea :
— Sîntem în țara celor tari și drepți.

Această conștiință a binelui ce-nvinge,
Eu torță mi-am luat-o, să ard tot ce-i urît
În alții și în mine ; ea-mi strălucea și-n flama
Cravatei roșii, fluturînd la gît...

★

...Am vrut s-o văd spre seară, să-i spun acestea
toate
Sub bura înstelării ce tremură pe sus...
Povestea noastră scurtă a fost din nou uitată.
Căci n-am mai regăsit-o. Ei s-au dus.

Am mers tăcut cu ochii țintiți, pe-un colț de zare
Privind cum norii roșii alunecă domol,
M-am așezat în iarbă, în frageda răcoare
Și locul lîngă mine era gol.

Adîncă, bucuria mai clocotea în mine
Și multă vreme încă m-a urmărit ades ;
În iarba parfumată, cu ochii pe înalturi
Mă bucuram senin : **am înțeles.**

★

Mă uit într-o oglindă : văd fruntea mai
bombată,
Mai hotărîtă gura, sprîncenele mai lungi.
Ce-a mai rămas din țîncul duios de altădată ?
Păstrez puțin din tot ce-am fost atunci.

Dar cînd vre-o seară caldă mă surpă în visare,
În cercuri liniștite de umbre și scîntei
Văd Roșia Scufiță cum vine pe cărare
Și ne topim alături sub albe crengi de tei.

1 iunie — 15 iulie
București — Mălini

Recent, la studioul Institutului de artă teatrală și cinematografică „I. L. Caragiale", a avut loc o nouă premieră : **Anna Christie** de Eugen O'Neill, în interpretarea clasei profesorului George Dem. Loghin, asistent Adriana Pitești eanu-Florescu. Spectacolul, remarcabil ca ținută artistică, relevă preocuparea regiei pentru o descifrare scenică realistă a textului lui O'Neill, prilejuind studenților actori un examen-școală dintre cele mai indicate. După **Mitică Popescu** de Camil Petrescu, realizat la începutul stagiunii, acesta este cel de-al doilea spectacol prezentat de regizorul-profesor, G. Dem. Loghin cu studenții ultimului an de actorie. Și cu acest prilej, sînt puse în lumină cîteva frumoase prezențe actoricești : Petre Paulhofer, Ștefan Sileanu, Silvia Năstase. Interpreta Annei Christie — Silvia Năstase — s-a detașat relevabil din ansamblu, impresionînd prin siguranță scenică, o anume maturitate a mijloacelor de expresie actoricească, în sfîrșit, o deosebită capacitate de a da sentimentul autenticității și firescului într-un joc fin și nuanțat, care a captivat atenția spectatorilor.

D. S.

În fotografie, o scenă din spectacol la care iau parte : Petre Paulhofer, **(Mat Burke)** Silvia Năstase, **(Anna Christie)**, Ștefan Sileanu **(Chris).**

DOUĂ FIȘE COREGRAFICE

LENI DACIAN
SERGIU ȘTEFANSKI

Un coniac și-o cafea cu Leni Dacian și cu Sergiu Ștefanski. Fata—suplă (evident, dacă-i balerină !), cu fragilitatea elastică a floretei în perpetuă vibrație, cu uimirea albastră a puiților căutînd, în mișcarea din jur a ființelor și în neanimarea obiectelor, curbele dansului. Băiatul — potrivit de statură, cu subțirimea robustă a vîrstei tandre, sorbind cu iris întunecat imaginile învălmășite și ritmurile culorii, răsturnîndu-le ordonat pe retina inteligentă și restituindu-le în zîmbetul fin cu care-și deghizează amuzamentele intelectuale.

Cu interlocutori sensibili și cultivați, întrebările stufoase și verva gazetărească sunt de prisos. Nu-i epatează. Așadar, debut clasic :

Rep. : Ce rol ți-a plăcut mai mult din cele pe care le-ai interpretat ?

L. D. : Toate mi-au plăcut „mai mult", fiindcă am pus în fiecare...

Rep. : (în petto) : Acum mi-o plătește...

L. D. : ...o părticică din viața și sensibilitatea mea, cum se spune !

Rep. : Aă... ăă... **(Din ce în ce mai plat.)** Din cîte știu, asta nu-i meserie ușoară. N-am nici o îndoială că drumul spre desăvîrșirea artistică a fost parcurs cu prețul unui efort continuu.

L. D. : Într-adevăr, de la personajul tragic al surorii lui Iancu Jianu, Ileana...

Rep. (informat întotdeauna) : ...din baletul **Iancu Jianu,** de Mircea Chiriac...

L. D. : ...la rolul de considerabilă dificultate al eroinei principale din **Giselle...**

Rep. (i. î.) : ...de Adolphe Adam.

L. D. : ...și-apoi la Balerina din **Petruşka,** baletul lui Stravinski, drumul nu e prea lesnicios și...

Rep. : Tocmai de-aceea, te rog să zăbovești asupra acestor roluri care, prin dimensiuni, varietate de teme și probleme de măiestrie, te-au solicitat în chip deosebit.

L. D. : Ileana, apariție, la început delicată și lineară, dar mai apoi, în fuga de ciută (din scenele de coșmar ale orgiei) — tragică, făptura zbuciumată, îngrozită în destrămarea dureroasă, halucinantă a agoniei de la mînăstire — mi-a supus tehnica și sensibilitatea unor mari încercări profesionale. Ajutată și îndrumată de regisorul-coregraf Oleg Danovski, creatorul libretului, am căutat să redau drama nevinovatei, combinînd în mișcările dansului clasic altele nervoase, patetice, de o plastică modernă și, bineînțeles, trăind, clipă de clipă, viața eroinei.

Despre Giselle, despre „examenul de maturitate" pe care îl reprezintă, nu pot să vorbesc înainte de a-l cita pe Ferdinando Reyna care scrie : **„acest rol este pentru o balerină ceea ce este Hamlet pentru un actor".** Giselle este unul dintre personajele cele mai apropiate de inima, de sufletul meu. Rolul în sine cere nu numai o tehnică perfectă, dar și calități dezvoltate de expresivitate, necesare atît de mult pentru a realiza dansul nebuniei care încheie primul act. În timp ce în „Silfidele", create de Folkin, pe muzica lui Chopin, realitatea și visul sînt exprimate prin două personaje distincte, aici, în **Giselle,** rolul reunește aceste două aspecte : îndrăgostită cu toată căldura inimii, dar timidă, copilăroasă, gingașă ca o floare, incapabilă prin puritatea ei să conceapă minciuna și neconstean, în actul prim, Giselle trebuie să se transforme în actul secund în cea mai imaterială dintre ființe.

Balerina din **Petruşka,** în ciuda dimensiunilor reduse ale baletului (un act) m-a pus în fața unor mari greutăți, răscumpărate, firește, de mari satisfacții artistice. Mica dramă a celor trei personaje : Petruşka, Balerina și Maurul, desfășurîndu-se pe canavaua bîlciului rusesc, nu lasă pe nimeni indiferent. Balerina-păpușă (pentru că cele trei personaje sînt păpuși), deși infidelă dragostei lui Petruşka, în ciuda atracției pe care o simte pentru brutalul, puternicul și sigurul de sine Maur, va alarma toată lumea, îl va implora pe Magician să salveze „viața" bietului Petruşka, urmărit de gelosul și violentul său rival. Iar după consumarea crimei, se simte răspunzătoare, are remușcări, se umanizează. Rolul a cerut o mare grijă față de felul în care, în scenele cu Petruşka, grația prețioasă a Balerinei se împletește, într-o paletă bogată de nuanțe, cu elemente de pantomimă.

Rep. : Ce repeți acum ?

L. D. Un roi îndrăgit și visat de ani de zile, încă de pe băncile Școlii de Coregrafie, Julietta. Povestea celor doi îndrăgostiți, tragedia iubirii lor, neînțeleasă de obtuzitatea unor familii trufașe, rezumă nobilul mesaj al baletului : dragostea este mai puternică decît moartea. Studiez rolul sub îndrumarea maestrului Vasile Marcu, și-l voi juca alături de Sergiu Ștefanski (Romeo). Caut să interiorizez viața copilei lipsită de griji, îndrăgostită, nesigură de reușita ei, dar curajoasă, neșovăind să se jertfească pentru Romeo. Puritatea pasionată a dragostei pentru Romeo este elementul fundamental în concepția mea asupra rolului.

După schimburi mutuale de politeți, de rigoare în interviuri (temenele, urări, firitiseli), vivacele Sergiu Ștefanski este atacat scurt și, în aparență, la obiect (de fapt, ce prilej de divagație, dacă balerinul ar fi limbut !) cu un vocabul roz, rostit cu ton cominatoriu.

Rep. : Perspective!

S. Ș. (cu economie sintatică): Și eu am visat la Romeo. Tinerețea, dragostea mă atrag. Și nu numai pentru că rolul e în repertoriul marilor dansatori.

Spectacolul cere desăvîrșire tehnică, sensibilitate, maturitate artistică, suflu scenic, rodaj coregrafic. De aceea îl și prețuiesc marii balerini. Adesea, la unele repetiții mă simt îndemnat să-mi descopăr aceste calități, alteori, meditînd în singurătate sînt dezolat de carențele inerente ale vîrstei. Principalul însă : aspir să realizez un Romeo vrednic de muzica lui Prokofiev (pentru care nutresc o profundă iubire), vrednic de grandoarea textului shakespeare-ian.

Rep. : Năzuința spre desăvîrșire este egală în importanță cu celelalte însușiri pe care **le-ai** amintit mai înainte. Iar disperările în singurătate, fructuoase pentru dezvoltarea obiectivizării critice față cu propria creație.

S. Ș. : Cu Leni m-am obișnuit ca partener încă de la spectacolul **Giselle.** Sper că vom reuși să purificăm scenele de dragoste și despărțirea de ornamentații și fiorituri rutiniere **(Leni înclină afirmativ capul),** să exprimăm simplu, fără patetisme melodramatice, esența ideilor partiturii lirice și dramatice.

Ritualul mai-sus-pomenit de politeți, expurgat de nuanța explicabilă de galanterie. Cei doi, modești, au tăcut și sorb din cafeaua răcită. Ne despărțim cordial, visînd coregrafii fabuloase, nu înainte de a fi fost ajutat de ei să dau un aer științific fișelor pe care le-am întocmit.

LENI DACIAN

REPERTORIU: P. I. Ceaicovski, **Lacul Lebedelor,** („Lebedele mici" și **Pas de trois), Spărgătorul de nuci** (Masa mare) ; Hector Berlioz, **Simfonia fantastică (Pastorala) ;** Mircea Chiriac, **Iancu Jianu** (Ileana), Adolphe Adam, **Giselle** (Giselle) ; Igor Stravinski, **Petruşka** (Balerina). Pe muzică de Enescu, Liszt, Gluck, Debussy, Ceaikovski, Gershwin — solo-uri și duete cu Gabriel Popescu, Petre Ciortea, Sergiu Ștefanski. Un film de televiziune, 1 x 1 = 15 și, tot cu S. Ștefanski, **Dragoste la zero grade.**

REPETĂ : Pierre Boulez, **Ochi puri** (Cea-mai-frumoasă-femeie), Serghei Prokofiev, **Romeo și Julietta** (Julietta), Léo Delibes, **Coppélia,** (Swanilda), Asafiev, **Fîntîna din Bacciserai** (Maria).

SERGIU ȘTEFANSKI

REPERTORIU : Ceaikovski, **Lacul Lebedelor (Pas de trois** cu Leni Dacian, și Prințul — debut în Italia), **Spărgătorul de nuci** (Prințul și Spărgătorul de nuci) ; Berlioz, **Simfonia fantastică** (Pastorala cu Leni Dacian) ; Adolphe Adam, **Gilselle ;** Prokofiev, **Romeo și Julietta** (Mercutio — debut în Germania) ; Ravel, **Bolero** (debut în Polonia). În recitaluri și programe de televiziune : Gershwin, **Rapsodie în albastru ;** Ciprian Porumbescu, **Balada ;** Liszt, **Consolare** etc. și dansuri din **Dragoste la zero grade.**

REPETĂ : Prokofiev, **Romeo și Julietta** (Romeo).

ROMULUS VULPESCU

DINU SĂRARU

CRONICA DRAMATICĂ

OPERA DE TREI PARALE

DE BERT BRECHT
PE SCENA TEATRULUI „LUCIA STURDZA BULANDRA"

Există tendința, cel puțin în discuțiile animate pe care le-a stîrnit, de a se ajunge la o concluzie foarte farmaceutică în ceea ce privește procentul de brechtianism din spectacolul lui Liviu Ciulei. Tendința se înscrie pe linia speculațiilor, după mine gratuite, care în genere se fac de la o vreme și la noi pe marginea brechtianismului ca spectacol. De altfel, mi se pare că este și foarte greu să spui cu preciziune ce este brechtian și ce nu, în interpretările diverse care se dau azi operelor dramatice ale marelui scriitor de teatru. Cineva interpretează, să zicem **Galileo,** cu un accent deosebit pe ideea didacticismului rece, în numele teoriei „distanțării", și e brechtian. Altcineva pune în scenă **Svejk în al doilea război mondial,** cu o evidentă tentă spre comedia satirică robustă, și e și el brechtian. În sfîrșit, altcineva pune în luminile rampei **Ascensiunea lui Arthuro Ui,** într-un excepțional decor agitator, de influență expresionistă, satira ia forme grotești și capătă o valoare simbolică cu totul deosebită, și cădem de acord că e, de asemenea, brechtian. Brecht însuși, dincolo de teoria devenită celebră, este mi se pare cel mai puțin fidel unui asemenea punct de vedere, iar opera sa dramatică ilustrează, cred, din plin, ideea unei independențe foarte vizibile față de amintita teorie. În orice caz, **Opera de trei parale** se supune mai greu teoriilor, mumifiate de cine știe cine (în interpretare) și, cum spuneam, mi se pare că e cel puțin gratuit să drămuiești gîndirea regizorului Ciulei în funcție de o interpretare arbitrară și osificată a gîndirii scenice foarte mobile și dinamice, dovedită de Brecht în propriile sale montări. Undeva, interpretările acestea arbitrare, se datoresc și unei la fel de arbitrare interpretări a noțiunii de teatru epic, sau teatru de idei. Nici nu e de mirare, pentru că, foarte adesea, la noi se vorbește despre asemenea chestiuni ca despre niște lucruri de la sine înțelese, cînd, de fapt, o discuție mai amplă, la drept, în presă, pe asemenea teme, chiar și didactică — așa cum e cea deschisă de academicianul Oprescu în coloanele **„Contemporanului"** despre diferitele curente în pictura secolului nostru — ar fi cît se poate de binevenită, limpezind destule confuzii.

Să ne întoarcem însă la Liviu Ciulei și la spectacolul lui, care este, în primul rînd, un spectacol cu o piesă de Brecht în interpretarea unui regizor-artist profund, el însuși posesor al unui punct de vedere scenic deosebit de interesant. În caietul-program, Ciulei face un expozeu concis al concepției sale regizorale, relevînd totodată ce l-a preocupat în ansamblu studiind teatrul lui Brecht. Aș reține din acest expozeu citatul : **„Prin dimensiunea pe care o pot căpăta pe scenă operele lui, am înțeles că e vorba de un artist puțin obișnuit, nu un dramaturg, nu un scriitor de piese de teatru, ci poate mai degrabă un măreț — libretist-dramatic** (subl. n.) **un scriitor pentru scenă și mai mult — pentru o scenă a zilelor noastre".** E cuprinsă aici o caracterizare ce mi se pare nu numai originală, dar foarte, foarte aproape de adevăr, aptă de a-l surprinde pe Brecht dramaturgul în ceea ce privește formula sa literară. Pornind de aici, Ciulei a tratat **Opera de trei parale** cu o receptivitate permanent deschisă bogatelor sensuri simbolice ale textului-libret cărora nu s-a sfiit să le dea interpretări adesea — vizibil pînă la șocant — actuale. Se știe că Brecht a plecat de la o sursă engleză, scriind textul libretului și n-a părăsit această sursă, decît în ceea ce privește actualizarea, îndreptarea satirei spre stările de lucruri contemporane lui. E vorba de lucrarea lui John Gay, **The Beggar's Opera (Opera cerșetorilor),** scrisă în 1727, adică aproape cu 200 de ani înaintea premierei lui Brecht. Acesta din urmă — reorganizează subiectul și dă la iveală ce noi cunoaștem azi : o satiră multilaterală a acelei lumi din Germania decentului al treilea care pregătea ascensiunea nazismului. Dar opera lui Brecht nu și-a redus valoarea simbolică la dimensiunile stricte ale epocii — ea trăiește și azi tocmai prin caracterul ei deschis, rezultat din surprinderea de către Brecht a esenței unui întreg fenomen social-istoric. Așa încît, procedînd liber față chiar și de text — vezi apelul la unele episoade din **Romanul de cinci parale,** — în sfîrșit, procedînd la actualizare prin prelucrarea muzicală a lui Richard Bartzer sau prin apelul la dansul modern — twist-ul — Ciulei n-a făcut decît să se înscrie în spiritul lui Brecht (cum s-a mai observat de altfel). Toate acestea ar putea să pară accesoriale funcționalității spectacolului, dar subliniază punctul de vedere al regizorului care, în ansamblu, a știut să accentueze ideile majore ale libretului. În primul rînd, spectacolul întreg, evidențiază plastic ideea cunoscută din **Manifestul Partidului Comunist** al lui Marx și Engels cu privire la faptul că burghezia **«nu a lăsat altă legătură între om și om decît interesul gol, decît neîndurătoarea „plată în bani peșin" [...] a smuls vălul duios-sentimental ce acoperea relațiile familiale și le-a redus la o simplă relație bănească».** În funcție de această teză filozofică e văzută de regizor întreaga mișcare a anecdoticei, în acest sens sînt amplificate simbolurile libretului. Așa se explică, interpretarea care se dă, de pildă, luptei dintre Peachum și Mackie ca un reflex al violentei concurențe dintre monopoluri în lumea capitalistă. Dar ceea ce subliniază și mai plastic punctul de vedere regizoral este tendința de a da întregului ansamblu o violentă tentă coloristică de „bîlci", în sensul de „bîlci al deșertăciunilor", care lasă impresia generală de robustețe colorată a mizeriei, pe toate planurile, ceea ce — trebuie să spun — reprezintă o ipostază originală a interpretării scenice. Iar cînd se golește de lume acest bîlci multicolor al mizeriei, scena ia înfățișarea sumbră și excepțional de grăitoare simbolic a acelor negre și igrasioase ziduri peste care se întretaie, de sus și pînă jos, păienjenișul unor interminabile scări de fier ce urcă și coboară la nesfîrșit, într-un zig-zag ametitor și derutant. Aici, colaborarea lui Liviu Ciulei cu Ion Oroveanu s-a soldat cu unul dintre cele mai frumoase și încărcate de idei decoruri din ultimele stagiuni. (Nu se poate de asemenea să nu menționez costumele Piei Oroveanu). În fine, e firesc să relev **arta** cu care Ciulei a dirijat această mare orchestră actoricească chemată să alcătuiască distribuția spectacolului.

Actorul care a înțeles cel mai bine intențiile regizorului și care, în ultima vreme, dovedește o extrem de interesantă evoluție în direcția luminării unor mari resurse interpretative este George Mărutză. Ciulei vede personajul Peachum **„lucid în fața mirăviei, dezabuzat de ea, o practică prins de angrenaj, scîrbit pînă și de propriile lui practici, la care nu renunță. Această luciditate tragică a lui Peachum îi dă dimensiuni tragice".** Iată de fapt și caracterizarea rolului așa cum l-a creat George Mărutză. Trăsătura dominantă : tocmai acest tragism dezabuzat și lucid care dimensionează creația lui George Mărutză. În Mackie, Toma Caragiu realizează o imagine foarte personală a gangsterului-erou, îndeosebi pe linia persiflării ironice a tipului respectiv. Parodierea sa se bucură de succes la public și, pe bună dreptate, actorul dispunînd de frumoase date pentru arta actoricească în care disimularea și parodia ocupă un loc important. Lucy — rol de comedie — își află în Rodica Tapalagă o interpretă de virtuozitate, actrița desenînd personajul și printr-un apel, poate prea accentuat, la pantomimă. O revelație în spectacol o constituie Margareta Pîslaru : talentata interpretă de muzică ușoară, distribuită de regizor în dificilul rol Polly face dovada unor certe calități actoricești și joacă alături de încercații săi parteneri, cu o siguranță scenică remarcabilă. Iar interpretarea pe care o dă apoi **song**-urilor se face și ea subliniată, în mod deosebit, interpretarea **song**-ului despre **„Jenny, logodnica piratului",** unde virtuțile de cîntăreață sînt puse în lumină o dată cu un bun joc actoricesc. În Jenny Speluncă, Clody Bertola transmite o notă de imensă tristețe, pe care o face să traverseze scena, sfîșiind mereu veselia de paradă a acestui bîlci al deșertăciunilor.

În sfîrșit, revin asupra concluziei cu care mi-am început cronica : **Opera de trei parale** reprezintă, pe scena teatrului „Lucia Sturdza Bulandra", concepția foarte personală, dar cred, foarte aptă, de a-l exprima pe Brecht, a unui artist-regizor interesant și original în tot ceea ce face : Ciulei.

„FILMUL — O MUNCĂ IMENSĂ ȘI NECUNOSCUTĂ..."

ne spune LIVIU CIULEI

PĂDUREA SPÎNZURAȚILOR

În cei 15 ani de cinematografie socialistă, numele lui Liviu Ciulei a apărut pe numeroase generice. Întîi ca actor, apoi, în 1957, ca regisor al filmului Erupția. *De-atunci, actorul Ciulei a mai jucat și în alte filme, iar regisorul a realizat* Valurile Dunării, *distins în 1961 cu Marele Premiu al Festivalului de la Karlovy-Vary, și, recent,* Pădurea Spînzuraților, *ecranizare după romanul lui Liviu Rebreanu, scenariul Titus Popovici. Filmul regisat de Ciulei este o simfonie patetică plină de umanitarism, cu tot fundalul său tragic, închinată cinstei și păcii. Este un răspuns contemporan la gîndurile lui Liviu Rebreanu despre război :* «Mare nenorocire ne cuprinde pe toți, războiul este o complexitate de tragedii mărunte. Cîte milioane de vieți va înghiți măcelul, atîtea milioane de drame vor fi stîrnite în lume, unele zdrobind numai trupurile, altele strivind sufletele. Și poate că cele mai ascunse dureri, zăvorîte în tainițele inimii, vor fi cele mai cumplite. Gloanțele, obuzele și toate uneltele născocite de oameni au cel puțin „meritul" de a ucide repede, de a sfîrși mai curînd durerile trupești, pe cînd suferințele sufletești rod îndelung temelia vieții, ca o ceată de carii flămînzi, pînă ce izbutesc s-o sfărîme...» *(Fanny Liviu Rebreanu,* Cu soțul meu).

Într-o convorbire despre Pădurea Spînzuraților *și în general despre modul cum se realizează un film, Liviu Ciulei ne-a spus :*

— A lucra un film comportă o cantitate de muncă imensă și necunoscută, de realizator. Spectatorul știe că ceea ce vede în două sau trei ore este rodul unui efort de aproape un an. Știe mai puțin în ce constă această cantitate de muncă în care ai nevoie de multă rezistență fizică și psihică. Pentru realizatorii principali, în diferite epoci, există perioade pe care am putea să le numim de sacrificiu, în care își închină tot timpul, ziua și noaptea, filmului pe care îl fac. Regisorul este solicitat în toate fazele de lucru. Într-un sens, gestul regisorului este un gest feminin, în măsura în care regisorul este un interpret. El trebuie să se lase dominat de textul autorului, să nu gîndească decît prin el, în funcție de el, să devină poate infidel față de propriile certitudini. Să trăiască artistic în perioada acestei creații, cu o concepție suprapusă a autorului, așa cum femeia trăiește prin, și pentru bărbat. În fond, feminin este și actul creației, dacă-l comparăm, cu toate minunățiile și durerile lui. Și, totuși, procesul de muncă cere toată asprimea deciziei bărbătești, a acțiunii și a impregnării personalității tale de regisor în fiecare părticică a acestui univers desfășurat în două sau în trei ore. Din ce am spus nu cred că a reieșit prea clar afirmația că totul necesită o mare cantitate de muncă. Am spus că trebuie rezistență fizică pentru că procesul propriu-zis de filmare este foarte greu, cu multe ore de stat în picioare, cu ședințe de pregătire a zilei următoare, cu definirea ultimului detaliu, cu asistarea la probele de costume, cu corecturile făcute machiajului, cu adaptarea actorilor la sarcinile pe care le au, conceperea mișcărilor de aparat și nenumăratele repetiții, cu zeci de kilometri de parcurs pe zi, pretinși de deplasări. De multe ori, lucrul în zgomotul infernal al grupurilor electrogene sau pe platou în căldura sutelor de kw. De multe ori, cum s-a întîmplat la *Pădurea Spînzuraților,* am filmat 20 de ore într-un noroi de 40 cm. la o temperatură de 0 grade. Alteori filmam pe un vînt care pătrundea și prin cusături. Vorbeam de o rezistență psihică. Extenuantă este munca de regisor din cauza solicitării nervoase. Trebuie să fii permanent ancorat în concepția inițială. Miile de sfaturi care vin pe parcurs de la cei cca. 60 de membri ai echipei de filmare, pe care trebuie să le asculți, să filtrezi din ele ceea ce este conform concepției, ce ajută, ce nu alterează, ce nu este numai efect. Și apoi, rezistența de a te adapta după realități, în loc să adaptezi realitatea după concepția ta. De multe ori îți nemulțumești colaboratorii, le ești dezagreabil, fiindcă nu le accepți întotdeauna propunerile, pari încăpățînat sau surd sau absurd, pentru că n-ai timp să le explici „de ce". În fond, acest „de ce" ție îți este foarte limpede, niciodată nu este un capriciu, căci în această muncă, aici, capriciul se învecinează cu formalul, cu gratuitul. Fiecare element al universului are un scop. Universul este compus din detalii selectate, un univers care pledează, care trebuie să fie adevărat și participant, uneori indiferent (numai cînd aceasta este o condiție de explicație și de înțelegere). Și apoi mai sînt camioane și sute de figuranți și ora mesei și pauza de lumini și pelicula rebutată fiindcă are zgîrieturi, și arcuri voltaice dereglate, și caii care n-au venit (fiindcă sînt la muncă). Și apoi, bine-nțeles că există un consum limitat de peliculă (pentru un metru util, șapte metri de peliculă virgină). Dacă nu se realizează acest plan sînt lezați coechipierii tăi, li se taie primele la care au dreptul, pentru efortul permanent la care îi soliciți. Pentru calitatea muncii lor, pentru ochii îndreptați spre tine așteptînd parcă semnul magic al despicării apelor, ca să vadă pe unde o ia astăzi drumul zilei de filmare. Recompensa pe care această muncă istovitoare ți-o dă sînt tocmai acești ochi de la care primești asigurarea încrederii pe care o depun în mîinile și în gîndurile tale.

— *Aceste eforturi, acești ochi sînt nevăzuți spectatorilor, dar nu le sînt necunoscuți, străbat prin calitatea artistică a filmului, pe care spectatorii îl vor vedea în curînd pe ecrane. V-am ruga să ne vorbiți despre felul în care ați mers pe firele romanului, alegînd zonele de filmare, dîndu-ne cîteva amănunte concrete despre colaborarea echipei de realizatori.*

— Am consultat mii de fotografii de epocă și am cercetat nenumărate documente. Apoi am plecat pe firul romanului găsind urmele unora din eroi (mormîntul lui Emil Rebreanu și al lui Karg). Cartierul general a fost stabilit la Bonțida, cartier cu reminiscențe de Renaștere, avînd o aripă construită în stil baroc și alta în stil gotic. Castelul a fost distrus în timpul ultimului război mondial. Starea lui ne-a folosit pentru senzația de front. În regiunea Brașov, la Purcăreni, am găsit colina pentru locul execuției. Între Pitești și Rîmnicu Vîlcea, pe cîțiva kilometri distanță, s-a realizat cîmpul de bătaie. S-a defrișat o pădure, aruncătoarele de flăcări aspreau cîmpul ars de război. Cînd n-a mai fost noroi era nevoie de multă apă pentru a-l obține, avioanele ne ajutau la vînt, iar cu concursul numeroaselor baterii de fumigene obțineam ceața. Ne-au ajutat forțele locale de pompieri din Cluj, Brașov și Pitești. O echipă de pirotehnicieni, condusă de inginerul N. Daraban, ne-a pus la dispoziție „războiul".

Înaintea tuturor, primul meu colaborator, a fost Titus Popovici. Există un limbaj util într-o colaborare, limbaj care se capătă din momentul cînd doi oameni se cunosc, își cunosc reflexele, modul de a gîndi. Un asemenea limbaj a fost folosit între noi doi, cunoștințe vechi, de la *Valurile Dunării* și de la *Passacaglia.* Forma cinematografică trebuia să fie laconică și strictă. Așa mi-am propus. Probabil că dispoziția mea temperamentală nu mi-a îngăduit să fiu lapidar. Aparatul șerpuiește neliniștit. Putem spune că am inventat o nouă manieră de filmare împreună cu operatorul Ovidiu Gologan, folosind un obiectiv special care să apropie sau să distanțeze ochiul spectatorului de personaj, combinînd această posibilitate cu maleabilitatea mișcării macaralei „Dolly". Culoarea alb-negru, totuși culoare, fiind vorba de un cenușiu anume, i-a revenit — atît ca înțelegere, cît și ca realizare — lui Ovidiu Gologan, ajutîndu-l, ca pe un mare artist, să găsească stilul filmului. Giulio Tincu, decoratorul, și Ovidiu Bubulac, creatorul principal de costume, au avut sarcini grele. Adevărat și specific, dar nu pitoresc. Tincu a creat universul acțiunii (magazia de bocanci sau zidurile coșcovite ale comandamentului în care Klapka mănîncă animalizat de propria lui frică și de compromisuri). Bubulac l-a îmbrăcat pe Klapka într-o blană care-i dădea un aspect de viezure sau de buhă.

Trebuia vorbit despre o civilizație, căci sîntem în Europa „civilizată" a imperiului austro-ungar. Toate acestea trebuiau create, nu demonstrate și s-au obținut de echipa de regie condusă de regisorul secund, S. Dimitrovici, din imagine, din decoruri, din costume, din comportări. Relieful sonor a fost dat de minuția indescriptibilă ce poate să apară unui profan „manie sonoră" a inginerului de sunet, A. Salamanian. Cele 12 pînă la 16 benzi sonore cuprinzînd : dialog, rumori, sincrone — împreună cu muzica, trebuia să concure spre atmosferizare. Dozarea sunetelor, unul față de altul și față de imagine, față de înțelesul operei, stă în virtuozitatea degetelor inginerului de sunet. Munca lui se împlinește cu cea a monteurului. Iolanda Mîntulescu, monteur-șef al filmului, mi-a fost colaboratorul apropiat în drămuirea ritmului specific al povestirii. O muncă intensă și imensă. A stabili planul dramatic al filmului, a-l prelungi în cele 12 sau 16 benzi sonore sincronizîndu-le cu imaginea, deci cca de 15 ori lungimea filmului lucrat bucățică cu bucățică, fotogramă cu fotogramă (sînt 24 de fotograme într-un metru și filmul nostru are 4 500 de metri), aceasta e munca monteurului, o muncă de concepție artistică.

În sfîrșit, compozitorul Teodor Grigoriu adaugă filmului viziune sonor-muzicală, creînd încă o dimensiune, emotivă, de multe ori paralelă, de multe ori luînd atitudine, alte ori contrazicînd sau contrapunctînd drama. Este o muzică de un înalt nivel intelectual, dînd un caracter european acestei drame istorico-sociale.

Interviu realizat de

ANDRIANA FIANU

EFIGIE ȘI PANTHEON

MUZICĂ

CONSTANTIN PILIUȚA : „CAZANGII"

In contextul universal, muzica românească dobîndește, cu trecerea timpului, noi dimensiuni. Singularei prezențe enesciene îi urmează, astăzi, un mănunchi de tineri creatori în ale căror lucrări se simte — vibrînd intens — pulsul contemporan. Vitalitatea muzicii lor — vehiculînd spre zona certelor sinteze — decurge din dorința constantă de a integra unei gîndiri originale, profund naționale prin sensibilitate și formă, cele mai recente cuceriri de limbaj ale fenomenului muzical universal. În genere, lucrările acestor compozitori se caracterizează printr-o concepție îndrăzneață, prin permanenta înnoire a substanței muzicale ce exclude cu vehemență „locul comun", mimarea de stări sufletești fictive etc.

Cornel Țăranu, autorul Simfoniei brevis **executată de curînd într-unul dintre concertele Filarmonicii (simbătă, 9 și duminică, 10 ianuarie) — este unul din acei tineri creatori care țin să ne demonstreze că spiritul de „frondă", concesiile făcute osciațiilor modei sînt în egală măsură străine noii școli românești de compoziție și că, dimpotrivă, profunzimea și forța ei emoțională rezultă dintr-o temeinică și transfigurată asimilare a unei culturi tradiționale. În creația lui Cornel Țăranu,** Simfonia brevis, **purtînd dedicația „În memoria lui George Enescu", reprezintă un „summum" cristalizator al întregii sale evoluții anterioare — lucrarea a fost terminată în anul 1962 — inaugurînd totodată o nouă etapă, de incontestabilă maturizare expresivă. Preocuparea constantă a compozitorului de a investiga resursele lirice ale stilului de improvizație — parlando rubato — din folclorul românesc, avea să-și găsească de astă dată rigoarea unei unitare sistematizări modale. Discursul muzical se desfășoară strins, cu extremă concizie, paleta afectivă e bogată în nuanțe, pendulînd între cele două stări fundamentale, radical deosebite (definite lapidar de chiar secțiunile simfoniei — „Efigie" și „Pantheon") : de la lirismul elevat, evocator, la incisivitate solemnă, viguroasă.**

La o ascultare superficială i s-ar putea reproșa simfoniei caracterul neunitar, ireductibil al celor două mișcări. Realitatea este însă ceva mai complexă și pledează convingător în sprijinul organizării riguroase care dictează construcția lucrării ; evident antagonice, cele două stări afective dominante implică și rezolvarea anumitor probleme de construcție formală, ori de distribuire a mijloacelor sonore, probleme, cărora autorul își propune deliberat, să le dea un răspuns.

Privite astfel, cele două secțiuni ale simfoniei, se dovedesc a fi nu numai deosebite ca factură, culoare sau conținut, dar și foarte riguros asamblate — structurarea lor pe aceleași nuclee tematice este o nouă dovadă în acest sens.

Astfel, depănarea polifonică prin excelență, culoarea sobră (rezultată din folosirea exclusivă a orchestrei de coarde), structurarea părții I — „Efigie" — conform principiului variațional bazat pe o serie de sunete sînt elemente ce preced și determină la rîndul lor amplele dezvoltări de motive, tratarea verticală densă, compactă, a întregii orchestre, varietatea timbrului și forța sonoră din partea secundă — „Pantheon".

Epuizînd „practic" ipostazele intermediare ale coordonatelor lirism și incisivitate, Cornel Țăranu atinge astfel în Simfonia brevis **multipla varietate circumscrisă unui edificiu unitar.**

Cu o gestică mereu mai suplă, mai nuanțată și precisă — dirijorul Mircea Cristescu ne-a dovedit cît de aproape este de vibrația intensă ce străbate această muzică ; prima audiție bucureșteană a Simfoniei brevis **de Cornel Țăranu se înscrie astfel ca o manifestare artistică de superioară calitate.**

COSTIN MIEREANU

BÎLC ȘI DOCTORUL PLEACĂ LA VÎNĂTOARE

Povestire de D. R. POPESCU

— Uite care este situația, zise doctorul, astăzi n-o să plouă, așa că vom avea o zi teribilă. Gloanțe avem, puști bune avem, vînători buni sîntem, totul va merge excelent dacă ne vom strădui să avem și bună dispoziție. Fiindcă la o vînătoare întîi și-ntîi nu trebuie să ai trac, să nu-ți tremure mîna și să nu te bîlbîi. Cînd apeși pe trăgaci, să fii sigur că ai și mîncat vînatul. Buna dispoziție însă e totul. Am să scot din tine, Bîlcule, un vînător strașnic. Săptămîna trecută ai văzut cum moare iepurele. Simplu. Cade cocoloș. Ca o căciulă. Iar vulpea, cît e ea de filozoafă, în fața puștii nu mai găsește nici un proverb să-ți spună. Astăzi am să te învăț, în primul rînd, cum se vînează lupii. Tu ce părere ai despre lupi?

— N-am nici o părere, zise Bîlc.

— Eu am.

— Normal, doctore, după blănile care le ai acasă, trebuie să ai și păreri despre lupi. Vrei o țigară?

— Dă-mi.

Se opriră din mers și își aprinseră cîte o țigară. Erau nu prea departe de marginea satului, pe izlaz. Între sat și pădure era un izlaz imens, un imaș, cum îi zicea doctorul. Comuna se numea Miersil, și nu era prea departe de Oradea. La vreo patruzeci de kilometri, cel mult. Pădurea era plină de animale. Căprioare, iepuri, mistreți, vulpi, fazani. Era o zi frumoasă. Pe imaș păștea cîteva vaci. Și doi cai. Lîngă pădure văzură o vacă roșcată și un vițel de lapte. Probabil se rătăciseră de se îndepărtaseră atît de mult de sat. Vițelul era mic și probabil stăpînii lăsaseră vaca să pască pe unde vrea. Nu se temeau de lupi. Asta îl înfurie pe doctor. Zise:

— Bîlc, unii nu se tem de lupi și lasă animalele să pască singure și prin pădure. E normal că lupii nu mai atacă acum animalele, de frica vînătorilor, fiindcă să știi că ei simt că sînt pedepsiți îndeobșete pentru că atacă vite, însă, oricum, stăpînii dau dovadă de timpenie dacă se bazează pe bunul simț al lupilor. În fond e vorba de frică, nu de bună creștere, la lupi, și asta înseamnă că ei atacă imediat ce simt că nu sînt văzuți. Au și ei tactica lor. Însă, e drept că în ultima vreme și lupii s-au rafinat. Lupul era foarte obraznic în pădurile astea cînd am sosit eu aici. Dar cu timpul el **a perdu discrètement ses galons.**

— N-am înțeles, zise Bîlc.

— Și-a pierdut galoanele, rîse doctorul. Am să fac din tine un vînător strașnic, cu toate că sînt convins că n-am să-ți împărtășesc chiar toate secretele vînătoarei. Și am să te învăț și limba franceză. Un vînător musai să știe și o limbă străină. Dacă se-ntîlnește cu alt vînător, de altă nație, să aibă un mijloc de conversație. Eu am învățat limba rusă

Am învățat și franceza, cu dicționarul și ascultînd discuri de muzică ușoară. Din mers am să învăț și-o altă limbă modernă. În nici un caz n-o să învăț latina și greaca veche.

— De ce, doctore? se interesă Bîlc.

— Sînt limbi moarte și n-ai posibilitatea să conversezi cu ajutorul lor la vînătoare decît cu grecii vechi și cu latinii.

— Aha, zise Bîlc.

Stinseră țigările și intrară în pădure. Luară puștile în mîini, să le aibă la îndemînă.

— Teoria mea, zise doctorul, este că la vînătoare nu trebuie să stai și să aștepți. Animalele s-au adaptat, și-au dezvoltat simțurile, pe baza practicii, bineînțeles, și nu mai dau ca proastele peste vînător. Deci, trebuie să te plimbi, să le cauți, să le ataci, va să zică. E o concepție nouă, sper. Mă bazez pe mișcare, nu pe așteptare. Dar esențial e la vînătoare, Bîlcule, să ai humor. Fără humor, vînătoarea e un rahat, scuză-mi expresia, deși să știi că eu n-o găsesc licențioasă din moment ce rahatul se află în toate magazinele și se vinde și se cumpără, și se mănîncă. Nu sînt de acord nici cu teoria liniștii, nu. Vînătorul trebuie să vorbească, să rîdă cînd merge la vînătoare, ca animalele să nu bage de seamă că el a plecat la vînătoare, să-l creadă un călător oarecare. Și să-și permită chiar să-l atace. Cum am pățit eu cu un lup. Mergeam fluierînd pe o potecă, cu arma la spinare, cu tolba plină de iepuri. Mă vede un lup și vine drept pe potecă, înaintea mea, fără ca eu să-l văd la timp. Îl văd numai cînd se repede la mine, în două picioare, cu gura căscată.

— Și ce-ai făcut, ai tras repede în el? întrebă Bîlc.

— Nu, nici n-aș fi avut timp. Și m-am gîndit că era păcat să-i ciuruiesc blana.

— Și ce-ai făcut?

— Stai să-ți spun. Va să zică el s-a repezit la mine cu gura căscată. Bun, am zis eu, și i-am băgat mîna în gură și l-am prins de limbă. L-am strîns tare de limbă, și el n-a mai zis nici pîs și n-a mai putut să mă muște, fiindcă și-a pierdut și echilibrul psihologic. Din atacator s-a trezit un fel de victimă și n-a mai avut promptitudinea să se redreseze spiritual. Vezi, totul e la vînătoare să cunoști și nițică psihologie. De-aceea ți-am spus că e bine să vorbești, nu să taci.

— Dar ce s-a întîmplat cu lupul?

— **A rien.** Am luat cuțitul cu mîna stîngă, l-am trecut repede în dreapta, și cu stînga l-am prins de limbă, stînga în locul dreptei, înțelegi? Și cu cuțitul l-am belit. El stătea în picioare și se uita perplex la mine cum îl jupoi. Fiindcă a beli înseamnă de fapt a jupui. A beli, e în ardelenește. I-am luat blana, l-am lăsat pe potecă, și i-am spus la plecare: la revedere! Și cînd o să-ți crească blana poți să-mi mai ții calea, eu am să-ți fac plăcerea să te ușurez din nou de ea. Ce zici? rîse doctorul.

— Nu zic nimic, răspunse Bîlc. El nu rîse fiindcă știa că doctorul are acasă foarte multe blănuri de lupi, de mistreți și de urși. Și Bîlc voia s-ajungă și el un vînător priceput, așa că nu rîdea, fiindcă nu poți învăța ceva rîzînd. Doctorul făcuse minuni la vînătoare, îi spusese și alți inși, așa că ceea ce spunea el nu erau întotdeauna povești vînătorești. Chiar doctorul îi mai spusese acest lucru. Și fiindcă Bîlc nu rîse, zise:

— Poți să rîzi, Bîlcule, sau poți să nu rîzi. Ți-am spus, la vînătoare cînd pleci trebuie să fii vesel ca o grădină. Dar să știi că și poveștile vînătorești nu sînt toate povești, adică minciuni, mai sînt și adevărate. Eu ce-o să-ți spun astăzi sînt numai întîmplări autentice.

— Cred, doctore, zise Bîlc. Dac-ai fi un mincinos, n-ai fi cel mai mare vînător din cîți spune lumea din sat c-au fost vreodată.

— Am ochi bun, Bîlcule. Și miros. Îți spun un lucru. De multe ori e mai util mirosul decît văzul. Eu am tras o dată într-o direcție după miros. Și-am împușcat doi lupi deodată. Un lup și o lupoaică. Făceau dragoste, nefericiții. I-aș fi respectat, însă mi s-a părut că ei nu mă respectă pe mine, mă iau drept un ageamiu. I-am pedepsit și cred că mă țin minte și-acum. Dar cît e ceasul Bîlcule?

— Zece și zece.

— Să nu te impacientezi, că n-am dat de nici un vînat pînă acum. Vînătoarea e o plăcere, și dacă te enervezi înseamnă că te transformi într-un meschin vînătoraș care umblă numai după carnea vînatului. Nu carnea e principalul. Nu trebuie să te grăbești, ca vînător, repet, Bîlcule, trebuie să ai răbdare E un proverb: nu se știe de unde sare iepurele. De-acolo, întregesc eu, poate să sară și lupul. Vînătoarea e un mare spectacol. **Mais pour parler de ce spectacle, il faut peut-être classer les remarques.** Întîi trebuie să înveți cum moare iepurele sau lupul, sau fazanul etc., ca să nu te emoționezi, să ai sînge rece. Fiindcă se poate întîmpla ca deabia după prînzul e suficientă. Cît e ceasul, Bîlcule?

— Unsprezece și paisprezece minute.

— Bine, Bîlcule. Nu te impacienta. Ascultă. Trebuie să-ți intre bine în cap că mila trebuie s-o agăți în cui dacă te-apuci de vînătoare. Și buna credință. Căci te fraierești singur. Ce-am pățit eu? Văd un lup că era cam gripat. M-apucă mila de el și cum îl văd și tînjind după o țigară, pun luleaua mea la rădăcina unui stejar, să tragă și el un fum. Și ce crezi că-mi face animalul? Ia pipa în gură și pleacă cu ea, fumînd. Și încă ceva, Bîlcule, să nu disprețuiești pe nimeni. Să nu crezi pe nimeni prost, în nici un caz să nu crezi pe cineva că e mai prost ca tine, nu. Să-l crezi chiar mai deștept. Numai așa poți să-l învingi. Și cu cît tu îl socotești mai teribil, cu atît și valoarea lui de vînat crește. Căci, te întreb, ce mulțumire ai avea dac-ai omorî un lup prost? Dar nici pe prostul autentic să nu-l disprețuiești. Îl vezi că vine pe potecă direct spre teava puștii? Tragi. Pielea e piele. Sau vezi că un lup vrea să se sinucidă? Ce faci? Cauți să analizezi cauzele? Nu. Îți dezlegi ușor cureaua de la pantaloni, o ungi cu săpun, ca s-alunece mai ușor, faci cuvenitul laț, o legi de-o creangă și te uiți la lup cum se-apropie și-și vîră gîtul în laț. El e fericit. De ce să nu-l ajuți să fie fericit? E bine chiar să pui sub curea și o piatră, pe pămînt, să aibă el pe ce să se suie, cînd își bagă gîtul în laț, să nu-l mele focuri să apară adevăratul lup, bunăoară. Dar de ce e bine să-ți păstrezi firea, Bîlcule?

— Ca să tragi mai bine în lupul următor.

— Nu, zise doctorul. Află că și lupii sînt de mai multe feluri, deci și calitatea vînatului e de mai multe feluri, și plăcerea vînătorului e de mai multe feluri De-aceea trebuie să ai sînge rece. Căci să punem cazul că-ți apare în față un lup coleric. Pentru el ai o tactică, alta decît pentru un lup astenic, bunăoară. Dar să luăm lupul astenic. Se pune, cert, întrebarea, cum îl prinzi? Foarte simplu, și ți-o spun asta din experiență. Cînd îl vezi, iei în mîna stîngă o tinichea și în dreapta un ciocan. Și bați cu ciocanul în tinichea pînă-l scoți pe lup din țițini. El ce face? Din astenic, devine și mai astenic, se enervează și se aruncă în riu. Tu mergi și-l apuci ușor de coadă și-l ții de coadă pînă se-neacă, și-apoi îl tragi la mal și-l belești. A beli, ți-am spus, înseamnă a jupui de piele pe cineva. Un lup, de exemplu. **Je ne développerai pas les arguments qui militent en faveur de cette expériance...** Dar cred că pielea susnumiți să se chinuie cățărîndu-se pe rădăcina pomului pînă la curea. Și după ce vezi că atîrnă, stai, nu te grăbești, ca să nu-i strici plăcerea, stai pînă nu mai suflă. Atunci tai cureaua, el cade și tu, bineînțeles, îl jupoi. El ți-a lăsat pielea drept mulțumire. Și-ar fi lipsă de obraz să nu-i respecți ultima dorință. Dar cît e ceasul?

— Douăsprezece fix, zise Bîlc.

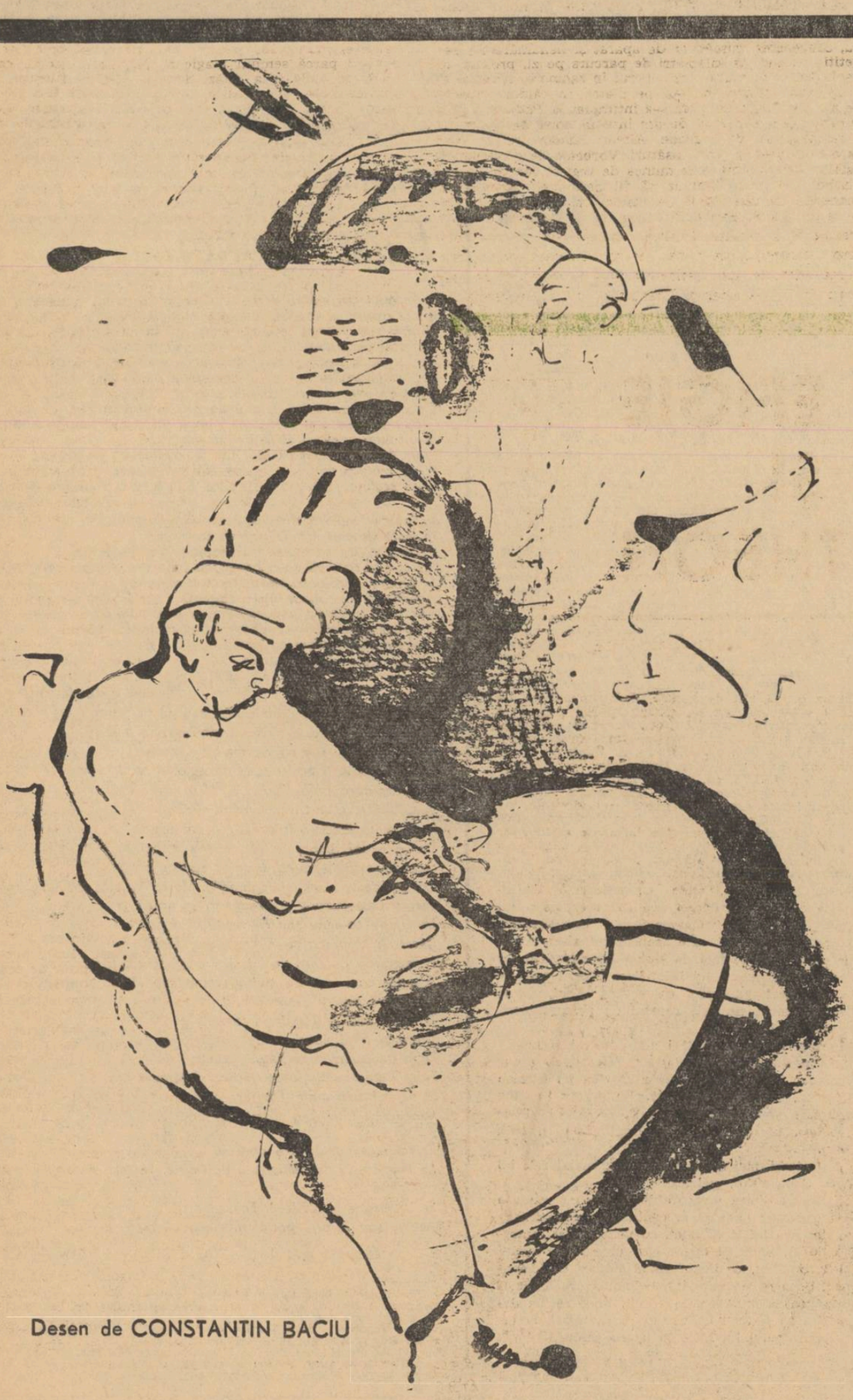
— Am simțit, rîse doctorul. Reflex condiționat. Cînd eram la oraș, la douăsprezece fix medicul șef al spitalului făcea vizită bolnavilor. Atunci nu eram vînător. Studența n-a fost chiar frumoasă, cum se spune. Ca doctor de spital orășenesc, era cumva bine. Învățai meserie. Dar eu n-am avut casă. Și multe altele. I-am spus șefului. Și la alții. Dar toți au zis să mai aștept, că nu dau zilele în foc. Și că nu e chiar de competența lor, la urma urmei. Am venit la țară. Aicea baremi dacă vreau să citesc o carte nu stau cu paltonul pe mine, de frig. Nu că n-aveam acolo căldură, aveam, dar casa era construită mizerabil, era plină de curenti. N-am venit să fac apostolat la țară, să fie clar. Ce cărți citesc aici? De vînătoare. Medicină, clar, nu pot face. N-am ce face toată ziua! De aceea m-am apucat de vînătoare.

— De plictiseală? întrebă Bîlc.

— Ascultă, Bîlcule, zise doctorul, vine unul la mine că-l doare măseaua, altul n-are scaun regulat, altul tușește, altul are limbrici. Mă calcă pe nervi. Sînt lucruri elementare, și ei pot să se doctoricească singuri, dar vin la mine fiindcă știu că pentru asta sînt plătit și obligat să-i văd. Și că și medicamentele sînt gratuite. O babă a trăit o săptămînă numai cu vitamina C și cu injecții, n-a mîncat nimic. A zis că medicamentele și-așa sînt gratuite, și că-mainte nu putea să ia atîtea medicamente... Și cînd i-am spus că așa o să crape, a rîs. Cum o să crape ea dacă eu îi dau injecții? Mănîncă un pui, babo! Ba, că-s sătulă de pui, mi-a zis. Și culmea, nu era timpită. Păi să nu te faci vînător? Cînd e un caz grav, chem salvarea și-i trimit la oraș. Cînd e ceva neserios, le fac niște injecții de nu mai dau pe la dispensar nici chemați cu goarna. Și să știi că n-am mușcături de conștiință, cum ar zice unii că trebuie să am, fiindcă sînt convins că nu pot face medicină aici. Ți-a plăcut cum am vorbit?

— Da.

— Nu despre mine am vorbit, te-am păcălit. Așa l-am auzit vorbind într-o zi, exact la orele douăsprezece, pe un iepure. Făcea pe doctorul de țară! Probabil parodia pe vreun vînător ne-



Desen de CONSTANTIN BACIU

privindu-și și el ceasul. Deși să știi că e foarte greu să spui un adevăr, e mai greu decît să spui o minciună. Dacă ceasul tău nu era exact cu al meu acuma? Ei, ce zici, Bîlcule?

— Ce să zic?

— Fă un efort. Sau mai bine îți spun eu. Niciodată adevărul nu știi unde începe și unde se sfîrșește. Asta ar putea să fie și o maximă. Adevărul conține în el întotdeauna ceva autobiografic, dar nu se știu precis cotele. Ceasul tău face și el parte din ființa ta, doar te conduci după el. E ca un fel de conștiință. Acuma cît arată?

— Trei și treisprezece minute.

— Iar rimează cu al meu. Dar vezi, aici mai contează și secundele. Însă noi ne aflăm la vînătoare, Bîlcule, deci trebuie să te învăț că iepurele, cînd e umed, adică după ploaie, preferă mirișteа. Fuge ușor pe ea. Cînd e timp uscat, preferă arătura. Doarme șoșoiul sub brazdă, la căldură, la adăpost de vînt. Și-l iei de urechi și-l arunci în traistă Eu așa-i prind cînd e timp frumos. Dar cît e ceasul?

— Patru.

— Frumos. Timpul întotdeauna trebuie știut cu precizie ca să nu te rătăcești.

— E precis patru și un minut, zise Bîlc.

— Bine. Bîlcule, trebuie să știi că pentru ca o vînătoare să aibă loc și să fie reușită e nevoie de doi factori: de vînat și de vînător. Vînătoarea poate să aibă loc în toate anotimpurile, atît ziua cît și noaptea. Iar în privința puștilor, ele sînt de mai multe feluri: cu țeavă lungă, cu țeavă scurtă, cu două țevi, cu trei țevi, cu alice, cu glonț, fără lunetă, cu lunetă. Cînd îți intră vînatul în obiectiv, dacă ai pușcă cu lunetă, gata cu domnia sa. Apeși pe trăgaci. Pac! Și poți să fumezi o țigară, și-apoi să te uiți la vînat. O să-l găsești cu membrele anterioare și cu cele posterioare în sus. Dar, Bîlcule, sînt și puști fără zgomot. Astea sînt cele mai moderne. Tragi, și nu te-aude nimeni. Și gata vînatul. Dar, Bîlcule, ce este vînătoarea din punct de vedere biologic?

— Nu știu.

— Să te-nvăț. Este o luptă împotriva ruginei, a rutinei. O evadare din cotidian, o dragoste nouă **Mais quelle sorte d'amour?** Aceasta e întrebarea. **Mais tout commence par un grand silance...** Înțelegi, Bîlcule?

— Nu.

— Stai că-ți explic. Iepurele acela se plictisea. Voia să mai răsufle. Înțelegi?

— Nu, zise Bîlc.

— E simplu. Tu ai băut destul, și eu, și el, și noi, și voi, și ei... Cu femeile, aceeași conjugare...

— E ora cinci și cinci, zise Bîlc.

— Perfect. La un bolnav ce-i dai? Carbaxin, sulfamidă, penicilină, streptomicină, policilină și sare-amară. Dar de murit lumea tot o să mai moară. E biologic. E normal. Eu o să opresc lumea în loc? Sau tu? Sau el? Nu. Și-atunci te uiți la sufletul tău. Normal.

— Te-ai abătut de la problemă, zise Bîlc.

— A, vînătoarea... E-o destindere fizică și spirituală... Eu nu m-abat de la problemă, dar am impresia că ție ți-e sete și nu mă mai urmărești atent.

— Mi-e sete, recunoscu Bîlc.

— Aici este un izvor, îi arătă doctorul un izvor. Și Bîlc bău apă și se spălă pe față. Bău și doctorul apă. Și plecară mai departe.

— Dar ce e vînătoarea din punct de vedere moral?

— Nu știu, zise Bîlc.

— E o binefacere pentru societate. Stîrpește diverse animale și păsări: lupi, urși, fazani, mistreți, iepuri, vulpi... Ai o mulțumire că ești util. Dar din punct de vedere estetic?

— Nu știu

— E o artă, nimic altceva. Dar din punct de vedere sportiv?

— Nu știu, zise Bîlc.

— E o performanță demnă de orice lauri. Păi e ușor lucru să vînezi un lup? Nu numai să-l împuști! Căci ți-am mai spus, ori mi-a scăpat, că vînătoarea se poate face și fără pușcă? De exemplu. Vezi un lup că merge înaintea ta pe potecă. Ce faci?

— Ce faci? întrebă și Bîlc.

— Mergi după el și cînd îl ajungi îi pui piedică cu piciorul sting, sau cu dreptul, nu contează, — el cade în nas, îi curge sînge din nas, strănută dar nu poate să-și reia respirația din cauza hemoragiei nazale, și moare. Așa că îi iei pielea, o pui pe băț și pleci. Îți spun asta din experiență personală, căci eu sînt nu numai un teoretician, ci și un practician. Eu citesc, mă cultiv, dar am rădăcini în practică. **Je ne suis pas un déraciné.** Studiez... Vînătoarea a existat de la Adam și Eva. Deci de la începuturile noastre.

— Păi...

— Biblia ai citit-o?

— Nu.

— Și-acolo se vînează. De-a lungul secolelor a fost o continuă... Dar cît e ceasul?

— Cinci jumătate.

— Altfel viața ar fi monotonă, fără... Dar trebuie să ai un drac în tine, să ai pasiune, să ai un sifilis pentru vînătoare, altfel n-are nici un haz. Nu pușca e totul. Și nici pentru burtă nu te zbați. Carne de porc se află în sat cîtă vrei, de vită, la fel. Cît costă un vițel? Un fleac. Nici n-are valoare. Vînătoarea cere și subtilitate, Bîlcule. Uite, mie mi-a plăcut teribil ziua de azi.

— Dar n-am prins nimic, zise Bîlc.

— Răbdare, Bîlcule, răbdare... Căci nu se știe de unde sare iepurele... Uite mie acum o săptămînă, tot pe la ora asta, mi-a sărit în față un lup. I-am băgat degetele în ochi, arătătorul și următorul, ca la „jiu-jit". I-am dat un picior în fund și l-am lăsat în pădure, aveam prea multe piei de lup în spinare. Însă după cîțiva pași lupoaica lupului a sărit la mine să-și răzbune elefantul. Eu știam că ea se gîdilă, așa c-am prins-o de o labă și-am început s-o gîdil pe la subțiori. Și-a rîs lupoaica două ceasuri cu hohote. A rîs pînă a crăpat de rîs. Așa că n-a mai trebuit s-o jupoi. Vezi, Bîlcule, în acele momente, cînd ai la picioare vînatul, te simți alt om. Dar lupoaica era grozavă, și-acum o săptămînă am întîlnit-o prin pădure rizînd. Ea cred că nu știe că i-am luat pielea. E o fire mai expansivă. Vezi, Bîlcule, eu cînd vînez... Cum să-ți spun?... **A ce moment, j'ai trouvé la liberté.** Pe un lup l-am prins de coadă și l-am bătut c-o urzică peste bot pînă a leșinat... Un alt lup era urcat pe o stîncă. S-a repezit la mine, în zbor, de sus. Dar eu i-am făcut o fentă și el a căzut în cap, exact pe plachiul bocancului meu și-a murit mintenaș.

— Doctore e adevărat că lucrezi la o carte?

— Am terminat-o. E de fapt un „Manual de prins lupi". Manual teoretic și practic. Acum scriu niște eseuri despre lupi. Și un volum de poezii. Să știi însă un lucru, tot ce s-a scris pînă acuma despre lupi, e fals. Eu voi spune adevărul. Pot să-ți recit o poezie, vrei?

— Da, zise Bîlc.

Și doctorul îi recită o poezie în vers alb. Apoi îi citi poemul, „Dîncolo de crocodil".

Mais est-il vrai que la réalité
dépasse toujours la fiction?
Se-ntreba Dumnezeu tolănit pe un
nor de tăcere
Și într-un balans
Cugetă că la violence
Est l'instrument d'une impitoyable
volonté de puisance
Și plictisit de eternitate,
disprețul lent
Bolnavii de faringită, de tifos
și pe cei în
Stare de ebrietate.
Și-și unse o felie de pîine
cu miere.
Și-apoi îi chemă la el pe
X Nistor și pe X Ion.
Și-ncepu să împuște, muște.

Și filozofînd întreba, bînd o
halbă cu bere
Est-il vrai, bre X Nistor et bre
X Ion
Que la réalité dépasse toujours
la fiction?

— E ora șase, zise Bîlc.

— Vînătoarea continuă, vorbi doctorul. Bîlcule, mi s-ar putea reproșa că eu cîteodată confund realul cu fantasticul. Ar fi o greșeală. Eu visez, Bîlcule. Dar ce-ți spun, totul e adevărat. Dacă tot umbli prin păduri, îi auzi pe lupi vorbind, te-asigur. Eu le cunosc limba. Unii dintre ei vorbesc și limba franceză. Poate o fi studiat în țări străine, rîse doctorul.

Și rise și Bîlc. Dar el credea tot ce spunea doctorul, fiindcă văzuse la el acasă foarte multe blănuri. Era un țintaș foarte bun, și chiar de mai vorbea el cîteodată într-un fel în care Bîlc nu înțelegea prea bine, Bîlc credea și acele vorbe, fiindcă îl văzuse pe doctor la lucru.

— La vînat să nu mergi cu pușca seacă, zise doctorul. Ai înțeles, Bîlcule? Și să vînezi ceva, nu contează ce. Nu trebuie să pierzi ocazia. Ca să nu regreți ulterior. Experiența nu strică. Însă dacă nu-ți iese nimic în cale, să ai humor, Bîlcule. Dar cînd tragi, tragi. Nu stai la pîndă dîrdîind de frig. Cînd vezi lupul ochești scurt, nu lung și apeși pe trăgaci. Tragi o dată, de trei ori, de-o mie de ori. Cu cît tragi mai mult, cu atît ai șanse mai multe. Nu poți omorî o mie de iepuri dintr-un foc, că nu sînt furnici. Să fii fericit înseamnă să pui mîna pe un iepure, pe un mistreț, pe un lup. Fericirea nu-i abstractă. E ca o femeie, fericirea. Pui mîna pe ea și, vorba aceea... O pupi. Nu putem trăi cu idei abstracte. Fazan ai mîncat?

— Nu.

— Fazanii sînt proști, nu degeaba și-au împrumutat numele și altora. Ei cred în abstracțiuni. Am văzut unul stînd odată pe o creangă. Noaptea. Ei dorm pe crengi. Sta pe creangă și privea luna. Cu capul întins. Nu dormea. Am tras. Capul i-a căzut în țărînă, dar el a rămas pe creangă, cu gîtul întins, admirînd luna. Capul măcănea prin țărînă: mac-mac. Adică, tradus: aici sînt, aici sînt. Zic intenționat că măcănea, fiindcă era prost ca un cap de rață. A trebuit să m-aplec, să iau capul și să-l pun la locul lui, ca să-și dea seama fazanul că luna era departe. Dar crezi că s-a sinchisit? A crezut c-am făcut o glumă cu el. Drept pentru care i-am luat toate penele și mi le-am pus la pălărie. Vezi, Bîlcule, trebuie să-ți cumperi și o pălărie verde de vînător. Costă 42 de lei. **La nature est devenue de plus en plus complexe... Mais la nature sert a montrer que nous sommes libres...** Bunăoară faptul c-am făcut ce-am dorit, ne ridică în propriii noștri ochi. A fost o vînătoare reconfortantă. Chit că n-am avut șanse... Dar totul e plăcerea, și humorul, căci șansele se ivesc.

— Mi-e cam foame, zise Bîlc. Mergem acasă, și venim mîne. Mai sînt zile.

— Mergem, aprobă doctorul.

Și plecară spre sat. Nu văzuseră iepuri, nu zăriseră mistreți toată ziua, nici căprioare, nici vulpi, nici fazani, nici lupi. Mergeau acum cu mîinile goale, spre casă. Nu trăseseră nici un cartuș. Deși Bîlc avea pușcă nouă. Ieșiră la marginea pădurii. Se vedea, departe, turla bisericii din sat. Izlazul era gol. Doar într-o parte, aproape de poteca ce ieșea din pădure și ducea în sat, păștea o vacă roșcovană. Și lîngă ea mirosea aerul un vițel.

— La un lup, zise doctorul, i-am dat unt de ricin. Și-a devenit vesel. Era cam angoasat. Eu stimez ricinul, Bîlcule.

— Doctore, zise Bîlc cînd ajunseră aproape de vacă, ce părere ai de vițelul ăsta?

— Am o părere bună, răspunse doctorul.

— Ce-ar fi să-l împușcăm? Să vedem cum moare. Eu n-am văzut niciodată un vițel cum moare, zise Bîlc.

— Îl vezi acuma...

— Și-așa nu costă vreo avere, zise Bîlc.

— E un fleac...

— Și tot n-am tras eu nici un cartuș cu pușca asta nouă, zise Bîlc. Doar nu-i vorba de carne, ori de preț, n-are nici o valoare vițelul.

— N-are.

Bîlc ochi și trase. Vițelul căzu. Dădu din picioare, se smuci. Căscă gura, înecîndu-se. Limba nu se mai mișcă. Și ochii rămaseră deschiși.

— Hai, Bîlcule, zise doctorul după o vreme. Cît e ceasul?

— E șapte jumătate.

— Exact, zise doctorul privindu-și ceasul. Dar îți povesteam de ricin și de lup...

Plecară, povestind. Vaca roșcovană rămase lîngă vițel, cu capul în jos, privindu-l. Nu se mișcă de lîngă el. Veni noaptea Veni dimineața, și ea stătea tot lîngă vițel, în picioare, privindu-l, nemișcată, de parcă era de piatră. După două zile și două nopți, dimineața, tot acolo o zăriră Bîlc și cu doctorul cînd plecară la vînătoare. Dar ei erau prea departe de ea, și nu știură că-i ea. Intrară în pădure.

— Bîlcule, cît e ceasul?

— Ceasul este șapte fix, răspunse Bîlc.

Planeta lui Lenin

MOTTO

Privirea-i
dintr-un singur zbor
pămîntu-ntreg înțelegînd cum geme
el a știut
să deslușească-n viitor
tot ceea ce-i
ascuns de vreme.

MAIAKOVSKI

Stelele-și dezbrăcau liniștea grea
orașele se cutremurau,
și limba-n care timpul bolborosea
a-nceput să se-nvîrtă amețitor
grăbită să vestească un răsărit, cînd limpezi
orele au început să se smulgă
din viitor.

Pe înălțimile gîndirii
glasul lui Lenin
chema
asemenea mării
fluviile,
rîurile țării.
Zbuciumul pămîntului
ca un strigăt
în ecouri înflorit
tălăzuia îndoirile zării.

Cum marinarii se țin de parîme
cînd norii se despletesc peste mare
oamenii se prindeau de firul ideilor lui Lenin
străbăteau tot mai adînc, mai adînc
făcînd primii pași spre alte tărîmuri
cu toate sentimentele-n focare.

Respirația apei au transformat-o-n lumină.
Vînturile au fost oprite din șuer
și încărcate cu armonii,
Veneau lucruri pline de unghiuri
să le descopere noi însușiri,
un minereu, în visurile sale
parcă-și pregătea moleculele
pentr-o mișcare continuă de roți.
La lumina ideilor lui Lenin
adăugăm pămîntului înălțimile noi
și-asemeni izvorului ajutînd creșterea ...ilor
izvoare

fiece gînd al lui Lenin
ajută creșterea gîndurilor noastre.

Însuflețiți de el ca focul de furtună
am clădit această planetă:
ea nu cuprinde numai pămîntul, arborii, mările
numai acele șerpuitoare fișii de aur — zările,
ci cuprinde și depărtările viselor noastre,
nesfîrșitele năzuințl comuniste,
iubirile, gîndurile, credințele noastre,
toate drumurile viitoare,
teribila cutezanță și forță a omului
de a fi peste tot în spațiile vaste...
O, cît sînt de mîndru că sufletul meu
e un sîrguincios locuitor
al Planetei lui Lenin — prima între astre!...

ION CHIRIC

Duminica

Dimineață sură plină de copaci,
azi va fi baraca singură în munți,
se gătesc băieții să se ducă jos,
într-un sat frumos, cu două nunți.

Tremură copacii de emoții mari,
în oglindă părul nu vrea să mai stea,
șterg băieții sticla, pe ascuns, mirați,
de copilăria chipului din ea...

Știu, cînd s-or întoarce, îmi vor povesti
despre vinul bun, despre mireasă..
Aș pleca și eu dar într-un vis,
mama m-a legat cu rîul de casă...

Seara, lîngă pod

Noi, cei plecați de-o sută de zile de acasă
înfășurăm pod nou pe apa Șarului,
noi, care așteptăm zăpezile de-ntors,
și noi, care iubim, toți, fata pădurarului.

Buștenii ne-au pătruns adînc pînă-n cuvinte,
purtăm în noi din podul care îi creștem — saltul
ca mîine dimineață sau poate mai nainte,
munții să poată trece, pe cînd, unul spre altul...

Stăm lîngă podul nou așteptător de umblet,
umbrele se țin ca ierbile de mal
și ni se face simbătă în suflet,
și iar ni-e dor de-o-ncăierare la un bal.

Fumăm tăcuți țigara amară la sfîrșit,
noaptea, pădurea vine la marginea pleoapei
și tresărim cînd peștii străfulgeră-n adînc,
ca niște clipe de luciditate ale apei...

Amintirea pădurarului

Iar am călătorit o mie de kilometri
de la un capăt la altul al toamnei
rememorînd frunzișul care a fost și-n care
curînd o să pătrundă metalica ninsoare...
O singură pădure știută nu ardea
nu se sfîrșise dragostea în ea,
iar pădurarul trist era în gară
și nu știa să plece... să rămînă...
Cînd trenul lung i-a lunecat din mînă
și nu m-am mai clintit de lîngă geam...
Era un pisc lunar, ce-l atingeam,
cu teama mea copilărească de zăpadă,
și lacrima lucită sub arcadă
n-a mai avut nici timp, nici loc să cadă...
De cîtă zare s-a rotit apoi,
ochii mi s-au alungit fără conture;
arborii — au ochit cu mine înapoi,
uitasem iar lumina aprinsă în pădure
și nu era în preajmă vreo pasăre s-o stingă
nici nu șterseseșem încă ecoul de pe frunze,
și n-aș fi vrut să-nceapă, în lipsa mea, să
ningă...

AL. PROTOPOPESCU

DESEN PE ZAPADA de EUGEN MIHAESCU

Marginalii
LA UN COLOCVIU

TINERII SCRIITORI BULGARI ȘI PROBLEMATICA SATULUI CONTEMPORAN

Schimburile de păreri între scriitorii noștri și cei din alte țări au devenit de multă vreme o realitate de necontestat. Ele sînt expresia unei preocupări largi și permanente pentru cunoașterea și fructificarea experienței altor literaturi, pentru confruntarea opiniilor și realizărilor noastre cu opiniile și realizările confraților noștri de peste granită.

Întîlnirile dintre scriitorii țărilor socialiste ocupă în acest ansamblu de manifestări un loc deosebit, întrucît cu toții sînt chemați să oglindească în operele lor, realitățile pe care le generează în fiecare țară socialismul — idealul nostru comun.

Noile relații din satul cooperativizat și reflectarea lor în literatură — tema recentei discuții organizată împreună cu scriitorii bulgari — s-a bucurat de aceea de un viu interes. „**Gazeta literară**“ a și publicat de altfel un bogat material informativ despre această interesantă dezbatere.

Fără îndoială însă că, așa cum s-a remarcat de către toți participanții la întîlnire, punctele de vedere exprimate în discuții pot fi încă mult îmbogățite, că unele probleme care au fost enunțate numai în treacăt merită o atenție sporită și că, în genere, acest promițător început trebuie continuat pentru a putea astfel să se formeze o imagine cît mai exactă asupra modului cum scriitorii din cele două țări reflectă transformările socialiste specifice acestui important domeniu de viață — satul contemporan.

Prilejul continuării colocviului cu cîțiva dintre scriitorii bulgari oaspeți s-a ivit chiar în aceste zile, cînd am avut plăcerea de a-i însoți într-o călătorie prin țară. Dialogul s-a înfiripat spontan, fiecare dintre noi simțind nevoia de a ne împărtăși gîndurile asupra unor aspecte ale temei discutate.

— Timpul a fost totuși scurt, remarca prozatorul Ilia Volen, vicepreședintele Uniunii scriitorilor bulgari — iar problemele mult prea complexe, pentru a le epuiza în cîteva ședințe. De pildă, contribuția tinerilor scriitori bulgari la literatura dedicată satului contemporan, n-am putut-o suficient ilustra în referatele și interveniile noastre.

— Cititorii „Luceafărului“ și în primul rînd colaboratorii noștri, tinerii scriitori, v-ar fi recunoscători dvs. și colegilor dvs., dacă ne-ați face cunoscute fie și numai cîteva impresii asupra acestei laturi a literaturii contemporane bulgare.

Discuția se impune cu atît mai mult cu cît din bogata expunere a tovarășului Stoian Daskalov a reieșit că în ultimul timp, interesul pentru sat al tinerilor scriitori bulgari ar fi scăzut, că numărul celor atrași de această lume e mai mic. Dacă un asemenea fenomen e real, cum se explică ?

— Explicația stă în aceea, a intervenit tovarășul Stoian Daskalov, că o seamă de autori tineri cunosc puțin viața de azi a satului. Ei s-au despărțit de sat la o vîrstă prea fragedă, pe cînd profilul lor spiritual era încă în formație, iar bagajul de cunoștințe și reflecții asupra vieții satului, încă sărac. Cum s-ar zice, au zburat ca niște pui golași din cuib. Ei cunosc insuficient munca țăranului, ori tocmai munca e factorul principal care formează sufletul omului. Contactul cu satul s-a limitat și se limitează la simple vizite, în calitate de oaspeți. În asemenea împrejurări află doar lucruri foarte vagi, de multe ori neconcludente. Bineînțeles, de aici nu trebuie să trageți concluzia că tematica țărănească ar fi trecută cu totul pe-al doilea plan. Cei care se ocupă cu precădere de problematica satului contemporan se numără printre cei mai talentați prozatori și poeți tineri bulgari.

Se observă însă la unii dintre ei o sensibilă rarefiere a substanței epice țărănești. Un exemplu semnificativ îl oferă Ivan Radiskov, prozator tînăr, deosebit de înzestrat, autor a trei cărți de povestiri. Dintre ele, prima s-a bucurat de cel mai mare succes. Acum însă, după părerea mea, el plătește tribut unor încercări care eșuează în confuzii și abstracțiuni uneori neinteligibile.

— E vorba mai mult de o proză trecătoare, de o anumită doză de teribilism a adăugat Ilia Volen. Un autor în jurul căruia nu se face prea mult zgomot, dar în care am multă încredere este Gheorghi Mișev. Povestirile și nuvelele acestuia sînt scrise simplu, din ele se degajă un puternic suflu liric și romantic. Cartea sa „**Povestiri de pe Osem**“ prezintă o certă promisiune. Tot printre prozatorii tineri preocupați de problematica țărănească se numără Mladen Denev, Konstantin Kolev, Tilia Lacheva. O mențiune specială merită Serafim Severniac, prozator aflat în pragul maturizării talentului său.

Ceea ce lipsește însă, în genere, prozei tinere despre sat, e profunzimea. Unele povestiri se resimt de pe urma descriptivismului, autorii uneori mai mult relatează decît creează personaje vii, conflicte, situații care să oglindească veridic viața.

— Dar, printre reprezentanții tinerei generații de prozatori, am întrebat, nu sînt și oameni care să fi trecut deja de la povestire și nuvelă la roman ?

— Ba da — ne-a răspuns cel de-al treilea prozator din delegația bulgară, Serafim Severneak. Unul dintre cei mai buni e Ivailo Petrov. După ce a debutat în urmă cu 15 ani cu povestirea de mai mari dimensiuni „Dragostea Nonkăi“, a scris un roman în centrul căruia se află familia unor țărani care se împotrivesc unor metode greșite de cooperativizare. Președintele sovietului sătesc e un activist care lucrează brutal cu oamenii, nu ține seamă de liberul consimțămînt la încadrarea în cooperativa agricolă. Contradicția aceasta, și generează de fapt principalul conflict al romanului.

— Firește că și în poezie, satul bulgar își are cîntăreții lui.

— După părerea mea, în poezie, problemele se pun în mod diferit — a precizat Ilia Volen. Aici, un loc important îl ocupă lirica intimă, poezia dedicată unor sentimente omenești dintre cele mai diferite. Faptul e pe deplin explicabil, noi neputînd cere poeților, cum de altfel nici prozatorilor, să se specializeze numai într-un anumit gen de poezie.

— Printre poeții tineri care manifestă o atracție deosebită pentru tematica țărănească, mie îmi plac mai ales Slav Hristo Karaslavov, Anastas Stoianov și Marko Nedialkov — ne-a spus Stoian Daskalov.

— Marko Nedialkov surprinde cu autenticitate psihologia țărănească, dar frustețea expresiei sale artistice alunecă uneori în vulgaritate — a observat Ilia Volen.

— Ceea ce cer eu poeților tineri și tuturor scriitorilor tineri este un ascuțit simț al contemporaneității — a opinat Serafim Severniak. Anumite clasificări care se fac sînt evident relative. Principalul este ca scriitorul tînăr să aibă în vedere că acum se formează noua spiritualitate a omului, conștiința socialistă. Factorii care determină acest proces sînt multiplii, fiindcă, universul sufletesc al omului, gîndurile și sentimentele lui sînt strîns legate de tot ceea ce-l înconjoară. Și cînd spun aceasta am în vedere, bineînțeles, și măsura în care tînărul scriitor este influențat de întreaga ambianță culturală — teatru, muzică, film și, toate celelalte arte. El nu poate rămîne străin, de asemenea, de cele mai importante realizări ale literaturii și culturii contemporane, de cuceririle științei și tehnicei moderne. Nu întîmplător de aceea, la tineri mai ales, se remarcă o mare febrilitate a căutărilor.

— Ce anume ne poate indica cu adevărat dacă o căutare e fructuoasă sau nu ?

— După părerea mea, sîntem cu adevărat în fața unor căutări novatoare atunci cînd poetul sau prozatorul simt epoca, au ceea ce numeam simțul ascuțit al contemporaneității. La timpul lor, căutările multor scriitori au fost privite cu rezervă. Așa a fost cazul lui Hemingway, al lui Maiakovski sau, la noi, al lui Vaptarov, care în cercurile literare nu s-a bucurat la început de o aprobare unanimă.

— Fiindcă aria discuției noastre s-a lărgit, am vrea, în încheiere, să ne spuneți cîteva cuvinte și despre alte aspecte ale literaturii tinere bulgare.

La întrebare a răspuns Ilia Volen, care a remarcat înainte de toate abundența de nume noi în poezia tînără. Alături de numele lui Penio Penev, poet de o mare forță lirică, devenit foarte popular îndeosebi în rîndurile tineretului, după tragicul său sfîrșit, la o vîrstă foarte tînără, a citat pe Vladimir Bașev, Liubomir Levcev, Kristo Stanișev, Damian P. Damianov și alții, precizînd însă că lista e incompletă.

Printre prozatorii și darmaturgii tineri care abordează și alte teme decît cele țărănești se numără talente ca Liuben Dilov, Ivan Ostrikov, Nicolai Haitov, Vasili Popov. Interesant este că, urmînd exemplul unor scriitori înaintași, mulți dintre tineri au obținut frumoase succese în literatura pentru cei mici.

O situație oarecum aparte o are proza tînără cu tematică citadină, deoarece în această direcție tradițiile literare bulgare sînt încă insuficient de viguroase. Printre înaintași se remarcă în mod deosebit doar Gh. P. Stamatov și Svetoslav Minkov. De aceea, mulți dintre prozatorii tineri își caută modelele în literaturile străine. O dată însă cu asimilarea unor experiențe pozitive, ei importă și unele formule artistice neadecvate realităților noastre. Pe scurt, deci, se poate vorbi de o remarcabilă bogăție de talente noi, care ne fac să privim cu încredere viitorul literaturii bulgare.

Mulțumindu-le interlocutorilor noștri pentru interesantele informații și observații cu privire la tînăra literatură bulgară, i-am rugat totodată să transmită tinerilor scriitori din țara vecină și prietenă salutul și urările de succes ale colaboratorilor și cititorilor revistei noastre.

NICULAE STOIAN

COMITETUL DE REDACȚIE

Eugen BARBU (redactor șef), I. D. BĂLAN (redactor șef-adjunct), Marin BUCUR, Glea IUTEȘ, Ion LANCRĂNJAN, Cornelliu LEU (secretar general de redacție), AL. OPREA, redactor șef adjunct), DINU SĂRARU, Niculae STOIAN, Romulus ZAHARIA.

Dramaturgia lui Tennessee Williams

Legați prin formația lor artistică atît de tradițiile, de altfel tinere, ale teatrului american, ridicat pe înalte culmi ale artei de O'Neill, cît și de experiențele mai îndrăznețe ale dramaturgilor expresioniști germani, dramaturgii americani contemporani ajung să fructifice într-o manieră proprie experiența literară a celor două continente.

Formația intelectuală a lui Tennessee Williams nu poate fi astfel despărțită de diferite carențe de idei din anii cînd se cristalizau convingerile lui despre artă. Admirator entuziast al scriitorului englez D. H. Lawrence, Tennessee Williams ajunge și el să exploreze ființa umană nu numai prin vibrațiile sale superioare de conștiință, ci mai ales prin zonele abisale, din structura temperamentală.

În perioada de formație a lui Tennessee Williams, ideile lui Freud de exemplu găsise o audiență din ce în ce mai largă în rîndurile scriitorilor americani, începînd de la O'Neill pînă la Thornton Wilder, Arthur Miller, scrierile de început ale lui William Saroyan etc.

Format într-o asemnea ambianță, Tennessee Williams va acorda în opera sa o atenție deosebită cazurilor clinice, paranoicilor, refulaților, invertiților, stărilor psihice morbide generale, care pun în lumină anumite atavisme neiertătoare. Toate acestea nu pot fi însă puse doar pe seama unor influențe livrești, dramaturgul englez John Osborne arătînd, pe bună dreptate, că prezența lor în teatrul lui Tennessee Williams este în primul rînd o rezultantă a realităților americane.

Dealtfel, într-un dialog cu sine însuși, publicat în 1957 sub forma unui interviu, dramaturgul american preciza că opera lui însumează „**trăsături neliniștitoare de duritate, răceală și mînie**“, dar și o „**interioritate morbidă**“, fiind în ultimă instanță un fel de act de eliberare, de „**psihoterapie**“.

Tennessee Williams se distanțează însă de un anumit gen de teatru naturalist care reducea totul la temperament și fiziologie, năzuind așa cum spunea în prefața unei opere ca „**prin transformare și retopire, fenomenele nemijlocite să fie reprezentate în alte forme**“.

El arată o profundă înclinare pentru psihologism, realismul de care adeseori vorbește tinzînd să fie un act de reprezentare scenică veridică a vieții interioare.

Sursa tragicului în teatrul lui Tennessee Williams nu rezultă însă doar dintr-o „**interioritate morbidă**“, ea este prilejuită mai ales de imposibilitatea individului de-a se integra într-o colectivitate umană care rămîne mereu impermeabilă la suferința altuia. Mutilați sufletește sau fizicește, apăsați de un trecut de care nu se pot despărți, refugiați dintr-o realitate brutală într-o lume de vis, eroii lui Tennessee Williams trăiesc tragedia eliberării de societate, a singularizării într-o lume himerică în care tortura ființei umane ultragiate capătă proporții invecinate cu demența.

Spre doesebire de personajele din teatrul existențialist, eroii lui Tennessee Williams nu trăiesc drama opțiunii pentru o anumită soluție, fiindcă ei, în cele mai decisive cazuri, nu au posibilitatea să aleagă. Tentativa de salvare dintr-un corset sufocant al existenței căreia personajul nu i se poate sustrage, creează însă o stare de criză adîncă.

Tragedia lipsei de contact dintre individ și societate, capătă o coloratură psihologică, adeseori morbidă, nota aceasta de morbiditate aparînd cînd ca o consecință a neputinței de comunicare, cînd ca o premiză a alienării individului.

„Lumea, spune Isobel, un personaj din „Timpul de aclimatizare“ este un spital uriaș și de aceea am devenit eu soră... Lumea este un sector de neurologie și de aceea studiez modul de îngrijire a bolnavilor“. În acest univers de viață, conceput ca o uriașă clinică de boli nervoase, personajele lui Tennessee Williams, construite dintr-un ciudat aliaj sufletesc de sensualitate primitivă și aspirație spre puritate, spre absolut, își încrucișează destinele fără să poată forma în cele mai semnificative cazuri o unitate.

Apropierea lor apare ca o simplă alăturare printre oameni între care nu există vase comunicante.

Un exemplu ilustrativ îl oferă **Menajeria de sticlă** (1944). Sursa tragicului în **Menajeria de sticlă** provine din incapacitatea contactului personajelor cu realitatea imediată : Într-o viață plină de privațiuni, Amanda se refugiază în trecut, trăind nostalgia unei lumi dispărute o dată cu copilăria, Laura cea infirmă, trăind un adevărat **complex al mutilării**, se izolează și ea în lumea himerică a menajeriei de sticlă, iar Tom cel care scria versuri pe cutiile de pantofi, evadează în poezie și aventura filmului.

În alte opere, universul de iluzii care nu-și pot găsi echivalențe în viața cotidiană și traumatismele psihice, rezultate dintr-un trecut urît, de care personajele nu se pot detașa, constituie o nouă sursă a tragicului. **Un tramvai numit dorință** (1947) devine astfel drama opțiunii ireductibile dintre realitate și vis din cauza unei convenience de ordin social. „**Viața în Vieux Carré**“, cum o numește autorul, este coridorul lung și întunecat al visătorilor de genul lui Blanche du Bois „Nu-mi place realismul, spunea ea. Ceea ce eu vreau este magia.

Mitch : Magia ?

Blanche : Da, da magia. Pe aceasta vreau s-o redau oamenilor. De aceea, înfățișez lucrurile altfel decît sînt. Eu nu spun adevărul, nu arăt ceea ce este, ci ceea ce ar trebui să fie. Și dacă aceasta este un păcat, atunci să fiu blestemată“.

Tirania unor prejudecăți anihilează astfel orice act de non-conformism în vecinica pendulare a eroinei între vis și realitate, iar atunci cînd visurile nu sînt total anulate, ele se retrag în obsesiile unei nevropate pe care își propune să le tămăduiască spitalul de boli nervoase. Excesul de psihanaliză apare și în alte opere. „**Vară și fum**“ (1947) devine astfel o dramă a ființei umane refulate în vreme ce „**Trandafirul tatuat**“ (1950) este o încercare de pătrundere mai adîncă în lumea obsesiilor în care iubirea monomană se convertește în maladie psihică. Gerofina Delle Rosse îl iubește pe Rosario ca pe un superlativ al existenței. El este unicatul care nu poate fi înlocuit prin nimic Funcția halucinantă a iubirii capătă asemenea proporții, încît Gerofina nu mai poate distinge visul de realitate. Trandafirul, aici simbol al armoniei erotice și al fertilității, tatuat pe pieptul soțului drag, apare și pe sînul ei pentru o singură clipă, vestind fructul iubirii.

Dacă în „**Trandafirul tatuat**“ descifrăm explorarea profundă a obsesiilor erotice în „**Pisica de pe acoperișul fierbinte**“, investigația psihanalitică împinge totul spre luminarea cauzelor obscure ale complexelor individuale, crescute și întreținute de convențiile sociale și etice, rău înțelese.

Brick, personajul principal al operei, pare a fi un ratat, un om de prisos, refugiat în alcoolism. Adversitatea lui față de femei și minciună devine un fel de stare alergică permanentă. Investigîndu-l cu puțin înainte de moarte, Big Daddy face o adevărată anchetă psihanalitică. Pentru a provoca confesiunea eliberatoare a fiului, bătrînul muribund își etalează propriile reacții în fața convenienței sociale, asfixiante și sufocante. „Crezi tu, spune el, că deși eu mă comport într-un anume fel cu Big Mama mai simt ceva pentru ea? De patruzeci de ani nu mai pot să suport, nici privirea, nici vorbirea, nici mirosul acestei persoane. Mă plictisește îngrozitor, dar o suport“.

Scoase la iveală, consecințele sociale care întrețin cabotinismul, minciuna, prefăcătoria, Brick, traumatizatul alcoolic, se spovedește și el. „De ce nu poate fi respectată o prietenie unică, adevărată între doi bărbați, curată și firească ?“ întreabă — Brick. Și așa se constată că într-o lume minată de vicii și valorile etice autentice devin suspecte. Prietenia cu Skipper cel mort fiind reabilitată, Brick se purifică, trece printr-un adevărat catharsis eliberator.

Opera se încheie cu o replică încărcată de semnificații umaniste largi, care convertesc psihanaliza într-o profesiune generoasă de credință. „O, voi oameni slabi și frumoși... ceea ce vă lipsește este cineva care să vă primească cu blîndețe și cu dragoste, care să vă redea viața îndărăt ca ceva deosebit de prețios pe care l-ați lăsat să vă scape...“

Este limpede pentru oricine că Tennessee Williams nu dezintegrează ființa umană din societate, dar subliniind efectele nocive pe care convențiile sociale le pot avea asupra omului, scriitorul american nu pledează niciodată pentru schimbarea societății, ci doar pentru terapia exclusivă a spiritului, care trebuie însă începută de la glande, de la fiziologie.

Prezentă în cele mai multe opere ale lui Tennessee Williams, opoziția dintre realitate și vis capătă în unele piese ale sale o deosebită pregnanță, ceea ce face ca și postura lui de moralist, în accepția cea mai largă a cuvîntului, să fie foarte limpede. La prima impresie se poate crede că personajul principal din „**Dulcea pasăre a tinereții**“ este timpul. Pe fundalul timpului, conceput la modul heraclitean, este proiectată existența celor două personaje centrale ale operei, Chance Wayne și Elliss Alexandra del Lage, morbul bătrîneții prilejuind un ultim refugiu în sexualism și haș.

Opțiunea pentru această soluție este o eroare și implicațiile polemice ale operei nu scapă nimănui.

Depășind „**complexul bătrîneții**“, Alexandra del Lage, fosta actriță celebră de film își confruntă destinul cu al partenerului său.

„Noi sîntem doi monștri, spunea ea, care se deosebesc prin următoarele unul de altul. Din chinul și pasiunea existenței mele, eu am creat ceva pe care pot să-l dezvelesc ca pe o sculptură, ceva aproape eroic pe care pot să-l dau la iveală, ceva care este adevărat“. În numele acestui trecut fertil și febril, de Lage îl confruntă pe partenerul său cu timpul într-un mod necruțător. „Tu ai depășit ceva ce nu aveai voie să depășești. Tu ai depășit timpul, tinerețea ta. Era tot ce aveai și ai lăsat-o să treacă...“

Proiectată pe acest fundal al timpului în eternă trecere, „**Dulcea pasăre a tinereții**“, este o patetică și convingătoare invitație la o existență fructuoasă.

*

Spre doosebire de eroii lui Brecht, Dürrenmatt sau Eugen Ionescu, personajele din teatrul lui Tennessee Williams sînt impulsionate de pasiuni puternice, trăiesc viața la o înaltă temperatură afectivă. De aceea tema neputinței comunicării dintre oameni, convertită la Eugen Ionescu, Dürrenmatt sau Beckett în tragi-comedia sau farsă tragică, transpusă pe plan personal la Tennessee Williams, ancorează în drama lirică.

Apărînd mereu cu simboluri fine sau metafore ridicate la rangul de simbol, scriitorul american confruntă destinul individului cu **condiția umană** în spiritul unui umanism de largă respirație.

Inegal în rezolvarea operelor dramatice, uneori poate prea aplecat spre sondarea adîncurilor obscure ale conștiintei, detașate de o cauzalitate socială mai largă, Tennessee Williams, judecat cu o nedreaptă severitate de unii istorici literari, rămîne una dintre personalitățile cele mai reprezentative ale teatrului american contemporan.

ROMUL MUNTEANU

Monografii T. S. Eliot

T. S. Eliot a fost, fără îndoială, în acest secol, personalitatea cu cea mai puternică înriurire asupra poeziei și criticii engleze și americane. Poezia lui T. S. Eliot a stîrnit, puțin timp după primul volum, din 1917, discuții vii și contradictorii. Eliot îmbină în poeziile sale ermetismul și limba vorbită, abstracția și metafora concretă, tirada clasică și jocurile surprinzătoare moderne, critica socială și meditația asupra veșniciei. Complexitatea personalității poetice a lui T. S. Eliot și de multe ori dificultatea descifrării poemelor lui au făcut necesare articole explicative și monografii care au abundat încă din timpul vieții poetului.

Una din primele monografii despre T. S. Eliot și care rămîne pînă astăzi cea mai serioasă și mai profundă analiză a operei lui, este cartea lui **F. O. Matthiessen, The Achievement of T. S. Eliot, An Essay on the Nature of Poetry**. Apărută prima oară în 1935, monografia a fost îmbogățită în 1947 cu două capitole despre Cvartetele și piesele de teatru ale lui Eliot, publicate între timp. O ediție din 1958, scoasă după sinuciderea lui F. O. Matthiessen, cuprinde un capitol de C. L. Barber despre lucrările de după 1947 ale lui Eliot. Pornind, ca și eseurile lui T. S. Eliot, de la negarea criticii romantice al cărei scop era în primul rînd găsirea unei personalități în spatele operei literare, F. O. Matthiessen își îndreaptă atenția în special către operă. Cartea se vrea, și reușește să fie, mai mult decît o simplă monografie de autor. F. O. Matthiessen definește însăși natura poeziei, pusă într-o lumină nouă de mișcare literară al cărei suflet a fost T. S. Eliot. Urmărind deci tot timpul și latura teoretică a problemelor, Matthiessen se folosește de o metodă adecvată : el tratează, în capitole diferite, principalele poziții teoretice inovatoare ale eseurilor lui T. S. Eliot despre poezie și dă exemple revelatoare din opera lui poetică. Din monografia lui Matthiessen se conturează imaginea unui Eliot unitar, conștient de inovațiile sale, teoretizîndu-și descoperirile poetice și aplicîndu-și în poezie teoriile.

Cu totul în alt spirit a fost scrisă mica monografie a lui **Georges Cattaui, T. S. Eliot**, col. Classiques du XX-e siécle. Paris, Editions Universitaires, 1957, 140 p. G. Cattaui urmărește în primul rînd personalitatea lui T. S. Eliot, conturul lui uman. Unul din cele mai interesante capitole ale cărții rămîne biografia lui Eliot, probabil singura biografie a lui Eliot, în care seriozitatea informației se îmbină cu intuirea firii poetului. G. Cattaui evocă atmosfera copilăriei lui T. S. Eliot, urmărește gusturile lui literare, adorația din adolescență a poeziei romantice, revelația adusă de lectura lui Omar Khayam. După studiile, la Harvard, într-o atmosferă de umanism divers, și debutul în revista **The Harvard Advocate**, T. S. Eliot pleacă în Europa. La Paris ia lecții de franceză cu Alain-Fournier, care îi face cunoscute operele lui Dostoievski, Gide și, mai ales, Claudel. G. Cattaui surprinde cu finețe atitudinea de dandy a lui Eliot, combinată cu timiditate și, parțial, cu izolare. Mai tîrziu Eliot face cunoștință cu J. Joyce și cu Ezra Pound ; acesta din urmă îl va influența profund. Perioada de dificultăți materiale ale poetului se încheie. El își petrece restul vieții ca editor la Faber and Faber, ducînd o viață modestă și ordonată, (se spune chiar că ar fi refuzat o propunere de înnobilare) în care G. Cattaui știe însă să descifreze grandoare și gravitate.

Cartea lui Hugh Kenner, **The Invisible Poet : T. S. Eliot, W. H. Allen**, Londra, 1960, XIV 298 p., se ocupă, ca și monografia lui Matthiessen, de opera poetului, problemele criticii „externe“, personalitatea, viața, influențele, rămînînd pe al doilea plan. Analiza textelor poetice a lui Eliot, cronologică, are un caracter stilistic, dar nu riguros. Discuția trece rapid și strălucitor de la probleme de tehnică poetică la conținut și invers. Hugh Kenner nu se mulțumește doar să explice poezia lui Eliot, ci o comentează, îi găsește implicațiile filozofice și morale, uneori legăturile cu istoria societății.

Cum am spus, dificultățile de lectură ale poeziei lui T. S. Eliot au prilejuit și apariția unor ghiduri de lectură. Așa este cartea lui George Williamson, **A Reader's Guide to T. S. Eliot**, Thames and Hudson, Londra, 1955, 248 p.

G. Williamson (care a mai scris în 1928 o carte despre talentul lui Eliot) observă că nu problemele puse de poezia lui Eliot sînt noi — ele sînt problemele specifice ale poeziei, — ci soluțiile date de Eliot acestor probleme sînt noi și surprinzătoare. Astfel, renumita „discontinuitate“ a poeziei eliotiene, îi apare lui G. Williamson ca un nou tip de continuitate, de construcție calculată. Eliot reproșa criticii abuzul de **interpretare**, de „traducere“ a unui poem în alți termeni. G. Williamson încearcă, mai simplu, **înțelegerea** textelor, explicitarea poeziei în proprii ei termeni. De obicei ghidul lui G. Williamson dă soluțiile cele mai bune. Interesantă ni se pare și caracterizarea generală a poeziei lui T. S. Eliot, dată de G. Williamson. După G. Williamson, T. S. Eliot poate fi definit ca un poet conștient de natura și funcțiile poeziei. Opera lui poetică, plină de seriozitate culturală, nu se ocupă atît de natură, de frumusețe și de viața subiectică, cît de sensul istoriei umane și de imperativele moralei. O monografie similară, dar mai puțin clară, aparține lui Grover Smith (**T. S. Eliot's Poetry and Plays, A Study in Sources and Meaning**, The University of Chicago Press, ed. I, 1950, ed. a II-a, 1956, XII + 342 p). Căutînd izvoarele culturale ale poeziei eliotiene Grover Smith alunecă în exces de informație, iar mare parte din filațiile stabilite sînt improbabile. (De altfel, în ce privește influența scriitorilor francezi asupra lui T. S. Eliot există o serioasă teză de doctorat, de Edward J. H. Greene, **T. S. Eliot et la France**, Editions Contemporaines, Boivin, Paris, 1951, 248 p., unde se găsește și o bibliografie completă a operei poetice și critice a lui Eliot pînă în 1948). Grover Smith este singurul dintre autorii citați care are curajul să-și exprime unele rezerve față de poezia lui Eliot. Grover Smith îi reproșează lui Eliot lipsa puterii empatice, limitarea punctului de vedere. Eliot, spune Grover Smith, nu este capabil de perspectivism, de universalitate.

Poezici lui T. S. Eliot i s-au dedicat și monografii parțiale. Așa cele patru Cvartete (Four Quartets, 1944) sînt studiate în cartea lui Staffan Bergsten, **Time and Eternity, A. Study in the Structure and Symbolism of T. S. Eliot's Four Quartets**, (Studia litteratum Upsaliensia I), 1960, 258 p.

Alte studii, mai speciale urmăresc metaforele lui T. S. Eliot, stilul, metrica.

Nici una dintre monografiile citate nu reușește însă o sinteză unde să se contureze personalitatea creatoare a lui T. S. Eliot, cu victoriile și contradicțiile ei, unde să apară clar raporturile operei lui T. S. Eliot, cu literatura și cultura contemporană, unde să fie pusă într-o lumină crudă sociologia poeziei eliotiene, în sfîrșit, unde să fie depășită faza lecturii de text și să se treacă la integrarea operei lui Eliot în istoria culturii.

TOMA PAVEL

CADRAN

LITERATURA ROMÂNĂ PESTE HOTARE, ÎN ULTIMELE LUNI ALE ANULUI 1964

Argentina : **Editura Seijas y Goyanarte a publicat, în traducerea Mariei Teresa Leon, romanul** Baltagul, de M. Sadoveanu.

În revista Ficcion **a apărut traducerea nuvelei** Bordeenii.

Suedia : **La Stockholm a apărut romanul lui Z. Stancu** Jocul cu moartea, **tradus de Kjell Ekstrom.**

R. S. F. Iugoslavia : Celebrul 702 de Al. Mirodan **a fost tradusă în limba sîrbă de V. Rabadan.**

R. P. Bulgaria : **La Sofia a apărut romanul lui Th. Constantin** — La miezul nopții va cădea o stea.

Siria : **A fost publicat un volum de Opere ale lui I. L. Caragiale, cuprinzînd** O scrisoare pierdută, O noapte furtunoasă, Conu Leonida față cu reacțiunea și D'ale carnavalului ; **traducerea o semnează Baijat. Faska.**

S.U.A. : The Literary Review **a inclus în sumarul său o „antologie din lirica feminină românească“, cuprinzînd versuri de Magda Isanos, Otilia Cazimir, Maria Banuș, Nina Cassian, Veronica Porumbacu.**

Cuba : **La Havana a apărut în traducere spaniolă, poemul lui Eugen Jebeleanu,** Surîsul Hiroșimei.

Marea Britanie : **Editura Peter Owen a publicat** Răscoala **de L. Rebreanu ; traducerea în engleză o semnează P. Grandjean și S. Hartauer.**

R.D.G. : **A apărut, tradus de Leo Hornung, romanul lui Th. Constantin** La miezul nopții va cădea o stea.

R. P. Ungară : **La Budapesta a fost publicat un volum de versuri ale Magdei Isanos.**

R.A.U. : **Au apărut în traducere arabă piesele** Trei Generații **de Lucia Demetrius și** Rețeta Fericirii **de A. Baranga.**

Elveția : **În colecția „Les amis du Livre“ a apărut un volum antologic de nuvele românești.**

Împreună cu fotografia am primit și programul **Teatrului Mic (Il Teatro Minimo)** din Forlì, din paginile căruia reproducem : „**Teatrul Mic** — izbutind pînă la urmă să-și realizeze vechiul proiect de a-și alterna propriile activități cu alte manifestări de înalt nivel social și cultural — e fericit că poate să ofere prietenilor săi un spectacol absolut neobișnuit : **Istorisiri și cîntece populare siciliene**, cu participarea lui IGNAZIO BUTTITTA, poet sicilian, și a lui CICCIU BUSACCA, celebru cîntăreț. Spectacolul, alcătuit din poezii și cîntece, și care va face cunoscută în orașul nostru o artă absolut inedită și în același timp străveche, va fi dat, în reprezentație extraordinară, în seara de sîmbătă 19 decembrie 1964, orele 21. Dragoste, gelozie, despărțire și mînie ! Programul : Ignazio Buttitta și Cicciu Busacca prezintă **Trenul din Sud, Bocet la moartea lui Turiddu Carnevali,** socialistul ucis de Mafia, **Adevărata poveste a lui Giuliano,** regele muntelui, trădător al Siciliei și trădat de Mafia, și alte poezii și cîntece populare“.

„Citind țăranilor sicilieni la unul dintre recitalurile mele de poezie. Iunie, 1964. Ignazio“.

T. S. ELIOT

East Coker *)

În început îmi stă sfîrșitul. Rînd pe rînd
Cresc casele, și cad, se năruie și sînt lărgite,
Mutate sau distruse, sau renovate, iar în locul lor
Acuma-i cîmp deschis, o fabrică, sau trecătoare.
Vechi pietre pentru noi clădiri, lemn vechi pentru focuri noi,
Foc vechi pentru cenușă și cenușa în pămîntul
Care de mult e carne, blană, chipuri,
Oase de om și fiară, tulpini de grîu și frunze.
Clădirile trăiesc și mor : un timp a fost lăsat pentru clădit
Și-un timp pentru trăit și pentru nașteri
Și-un timp pentru ca vîntul să zmulgă fereastra slăbită
Și să scuture podelele în care forfotesc șoareci de cîmp
Și să scuture tapiseria-n zdrențe, țesută cu o inscripție tăcută.

În început îmi stă sfîrșitul. Acum lumina cade
În cîmp deschis, lăsînd poteca noroioasă
Acoperită de trunchiuri căzute-n după-amiază ;
Iar tu stai sprijinit de-o bancă, în timp ce trece-un camion.
Și poteca noroioasă stăruie încă-n direcția
Acelui sat, hipnotizat într-o căldură
Electrică. În calda negură, lumina arzătoare
E — nu răsfrîntă — ci-absorbită-n piatra cenușie.
Dorm dalilie în tăcerea goală.
Așteaptă cele dintîi bufnițe.

În acel cîmp deschis,
Dacă nu te-apropii prea mult, dacă nu te-apropii prea mult,
În miezul unei nopți de vară, poți auzi o muzică
De fluier firav și de tobă mică
Și chiar pe ei îi poți vedea dansînd în jurul rugului
Umblare-aproape-a omului către muiere,
În dănțuire, căsnicie însemnînd —
Prea-sfîntă lăudată taină și plăcută foarte.
Doi cîte doi, împreunarea cea de trebuință,
Unul pe celălalt ținînd de mînă sau de braț,
*Care vădește bună-înțelegere **). Mereu în jurul focului*
Sărind peste văpăi, sau adunați în hore,
Țărănește solemni sau cu risete țărănești
Urnind picioare grele-n grosolane încălțări,
Picioare de pămînt, de lut, urnite-n bucuria țărănească
A celor care sînt de multă vreme sub țărînă
Ca hrană pentru grîne. Ținînd timpul,
Ținînd ritmul în dănțuirea lor
Timp de-anotimpuri și de constelații,
Timp pentru muls și timpul secerișului,
Timpul împreunării-ntre bărbat și femeie
Și cel între-animale. Picioare care se urnesc și cad
Mîncînd și bînd. Îngrășămînt și moarte.

Zorile se revarsă, și o altă zi
Se pregătește de căldură și de liniște. În largul mării vîntul
zorilor
Se încrețește și alunecă. Eu sînt aici,
Acolo, sau în altă parte. În începutul meu.

În românește de ȘT. AUG. DOINAȘ și TOMA PAVEL

*) Poemul **East Coker** (1940), al doilea din seria celor **Patru Cvartete** a fost scris de Eliot în urma unei vizite la East Coker, un cătun în Sommerset, aproape de Canalul Mînecii, unde a trăit vreme de secole familia Eliot și de unde, în 1667, aemigrat spre Noua Anglie Andrew Eliot, strămoșul poetului.

) Aceste rînduri sînt un citat deformat din **The Boke Named the Governour (1531) de Sir Thomas Elyot, care s-a născut la East Coker și care era rudă, depărtată, cu familia lui Eliot.

REDACȚIA : B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54, 11.38.51, 12.16.10 ; ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10, telefon 18.33.99 ; Abonamente : 9 lei — 3 luni ; 18 lei — 6 luni ; 36 lei — un an ; Tiparul : Combinatul poligrafic Casa Scînteii.

40.220

Biblioteca

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

ANUL IX — Nr. 4 (163) — 13 FEBRUARIE 1965 | REVISTA A UNIUNII SCRIITORILOR DIN R. P. R. | Apare simbăta, la două săptămini — 12 PAGINI — 1,50 lei

CONFERINȚA SCRIITORILOR

La 22 februarie, cînd va începe Conferința pe țară a scriitorilor, vor fi aproape trei ani de cînd tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej rostea aceste cuvinte memorabile pentru noi toți: „Creația literară are menirea de a reflecta puternicul avînt al economiei și culturii socialiste, schimbările în modul de viață al poporului, de a zugrăvi chipul luminos al muncitorului, al țăranului colectivist, al intelectualului, de a cultiva în inimile oamenilor mîndria patriotică, îndemnîndu-i la noi fapte eroice, pentru triumful celor mai înaintate idei ale timpului nostru, ideile comuniste".

Aplauzele vii ce le însoțeau arătau adeziunea scriitorilor și erau nu numai o promisiune, pentru că, într-adevăr, în ultima perioadă au apărut cărți interesante, cărți cu subiecte luate din actualitatea imediată a vieții noastre. Scriitorii tuturor generațiilor, urmînd politica înțeleaptă a Partidului, au căutat ca în scrierile lor să reflecte acele acțiuni măreț ale poporului nostru, aflat pe un drum constructiv, pe un drum pe care nu puțini îl invidiază. Începînd cu pilda unică a marelui Arghezi, prezent în paginile revistelor noastre, aproape săptămînă de săptămînă și în librării, cel puțin o dată pe an; continuînd cu G. Călinescu, romancier, autor al unor monumentale monografii, poet și, recent, dramaturg plin de fantezie; putem să citățm de asemenea prezența în arena literară în ultimii ani a unor mari cărturari ca regretații M. Ralea și Tudor Vianu, a poeților Ion Barbu, L. Blaga și Ion Vinea, care ne-au lăsat o bogată moștenire. Ultimii 3 ani au cunoscut o intensă viață editorială: s-au tipărit sau se vor tipări excelente ediții de la autori consacrați pînă la volumele de debut ale unor poeți ca I. Alexandru, Marin Sorescu, Gabriela Melinescu, Adrian Păunescu, Ana Blandiana și alții, mari promisiuni, bune condeie.

În ultima vreme au fost oferite cititorilor excelente volume ale lui Ion Gheorghe (după părerea noastră cel mai bun poet al ultimei generații), Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Ilie Constantin, cîntăreți cu toții ai realizărilor zilelor noastre, precum și romane ca „Pădurea nebună", „Risipitorii" „Cordovanii", „Triunghiul". (Acest ultim volum avînd de suportat o neglijență și nedreaptă critică).

Că a existat o emulație fără egal o dovedesc și volumele de debut apărute în destul de monotona prezentare grafică a colecției „Luceafărul", precum și romanele și volumele de nuvele ale lui D. R. Popescu, Fănuș Neagu, N. Velea, T. Mazilu, N. Țic, scriitori ai „generației a patra". Premiile de Stat, Premiile Academiei, obținute de către unii din cei citați, Premiile Uniunii Scriitorilor acordate cu regularitate, premiile publicațiilor noastre (Gazeta literară și Luceafărul), toate dovedesc grija părintească a partidului și guvernului față de fenomenul literar. Au dispărut acele criterii înguste de selecție care limitau avîntul spre găsirea de noi forme de expresie, au fost reconsiderate cu multă grijă opere ale creatorilor dintre cele două războaie, realizîndu-se unitatea tuturor generațiilor de scriitori, angajați în lupta pentru desăvîrșirea construcției socialiste. Putem spune fără teama de a fi contrazișî că avem o cultură mare, demnă de a aduce o contribuție însemnată la patrimoniul universal al literaturii. Cu puțină grijă în actul de a răspîndi această cultură, cu mai mari eforturi de a ne face cunoscuți peste hotare, vom reuși foarte curînd să fim cunoscuți pretutindeni. Un rol activ în această îndeletnicire îi va reveni, desigur, viitoarei conduceri a Uniunii Scriitorilor.

La Conferința Organizației de partid a orașului București, tov. Gheorghe Gheorghiu-Dej vorbea despre grija pe care trebuie s-o avem față de „schimbul de mîine al literaturii", în esență despre scriitorul tînăr.

Există în acele cuvinte de neuitat un îndemn serios la întrajutorarea generațiilor pe drumul măiestriei, o grijă față de nivelul general al literaturii noastre, ferită de lupta cu editorii, de exploatarea comercială, pornită pe un făgaș serios, pe responsabilitate.

Ca redactor-șef al unei publicații dedicate scriitorilor tineri, dedicată îndrumării celor mai proaspete condeie, am privit cu cea mai mare seriozitate acest îndemn și împreună cu colegii noștri de redacție am căutat să urmăm invitația generoasă, plină de o dragoste caldă, dovadă a înțelepciunii Partidului, simțită zi de zi. Redacția „Luceafărului" a inițiat redeschiderea cenaclului „N. Labiș", locul unde, în fiecare marți seara, de aproape 3 ani se adună mai mult de 150 de poeți, prozatori și tineri critici în focul unor dezbateri vii, principiale, însuflețite de spiritul de partid. După circa 70 de ședințe fructuoase, în care au citit aproape 140 de tineri ucenici într-ale literaturii se poate vorbi cu seriozitate despre emulația existentă în acest cenaclu. Aici au cunoscut succesul, fructul cel dulce al creației Ion Gheorghe, Ion Alexandru, Marin Sorescu, Ana Blandiana, Adrian Păunescu, Dumitru Gh. Ion, Ion Pop și alții. Aici s-a combătut adesea literatura mediocră, saturată de imagini tocite. Acestui cenaclu îi vor datora multe, probabil peste vreme, scriitori tineri ca G. Bălăiță, C. Georgescu, Sînziana Pop, Iulian Neacșu, ca să-i amintim, de pildă, pe cei mai talentați prozatori. Serile lor de marți au fost prefețele la volumele ce le-au apărut sau stau să apară în edituri. De aici, din mijlocul asistenței curioase și generoase s-au ridicat vorbitori încercați, scriitori cu renume, martori activi ai ședințelor ca Geo Bogza, Marcel Breslașu, Nina Cassian, Veronica Porumbacu, Gellu Naum, Virgil Teodorescu, Ion Brad, Pop Simion.

Revista „Luceafărul" a oferit paginile sale celor mai bune producții ale tinerilor, legate de actualitatea socialistă, cum ar fi poemele lui Ion Gheorghe, ale lui Marin Sorescu, Adrian Păunescu și Ion Alexandru. Desigur că nu totdeauna cea mai bună poezie și-a ocupat locul în paginile revistei. Este și

EUGEN BARBU

(Continuare în pag. a VIII-a)

In pag. 6—7
INGERUL A STRIGAT
de FĂNUȘ NEAGU

IARNĂ — Fotografia: N. ANGHELIDE

RITMUL EPOCII

De obicei, cînd e vorba de statistică, poeții mai ales invocă numaidecît poezia cifrelor, spunînd — de cîte ori n-am auzit aceste cuvinte misterioase: poezia cifrelor? — că ele, cifrele, ar ascunde o realitate extraordinar de bogată și de complexă. Lucrurile așa stau de fapt și dacă am vreo rezervă de făcut ea ține mai mult de repetarea, pînă la saturație, a unor epitete, de etichetarea comodă și neinspirată de multe ori a unor realități care sînt într-adevăr bogate și complexe, care se îmbogățesc mereu, cerînd, cum e și firesc, gînduri noi și mai înalte, reflecții mai adînci. De aceea nici nu voi apela, pe cît e posibil, în aceste însemnări, — prilejuite de Comunicatul Direcției Centrale de statistică cu privire la îndeplinirea Planului de stat pe anul 1964 — la obișnuitele epitete, la bronz ori la marmoră, la poezia cifrelor, ori la cifrele poeziilor cifrate, străduindu-mă să relev cîteva sensuri mai profunde ale acestor date, ale realităților din care s-au născut, ale unei dezvoltări dinamice și impetuoase, fără precedent în istoria patriei noastre.

Ritmul în care se desfășura viața poporului nostru în trecutul nu prea îndepărtat era pe deplin sincronizat cu ritmul legănat și hopăit al carului cu boi. Tablourile marelui Grigorescu au imortalizat o anumită imagine, nu știu de ce însă ori de cîte ori le-am privit, mi-am amintit de altă imagine, de toamnele în care oamenii culegeau și cărau la curte cucuruzul, înotînd prin noroi și prin întuneric, biciuindu-și vitele și înjurînd cumplit, într-o încordare de iad. A existat, e adevărat, și cealaltă imagine, luminoasă și frumoasă, a existat o poezie a unei anumite vieți — compromisă din păcate de o anumită mișcare literară — după cum au existat și anumite particularități, istorice și geografice, în dezvoltarea poporului nostru, fapt care a contribuit în bună măsură la dezvoltarea și la păstrarea folclorului românesc — dar cîte lacrimi au costat lucrurile astea, cîtă sudoare, cît sînge. Eram bogați cum nu erau chiar așa mulți în lume, aveam cîntece și dansuri frumoase, munții noștri abia își țineau pădurile în brațe, în adîncuri tresăltau ca niște inimi mari și ciudate, pungile de țiței, în șesuri rodeau grînele, pe care le luau și le cărau apoi vapoarele — și noi trăiam în nevoie, din mila altora, parcă, stînd, fiind ținuți de fapt, la periferia unei lumi care era în schimbare de-acum, în care socialismul începuse să devină realitate, o realitate dinamică, de viitor.

În prezent, ritmul de dezvoltare al economiei noastre naționale cunoaște valori nemaiîntîlnite în trecut. Acest fapt a stîrnit comentarii și uimiri, i-a făcut pe mulți să se întrebe de unde și pînă unde s-a ajuns la asemenea ritmuri, la o asemenea dezvoltare. Răspunsurile și explicațiile date au fost limitate cel mai adesea, chiar și-atunci cînd au fost „obiective". Așa s-a și născut, de altfel așa-zisul „miracol românesc", termen pe care nu l-am înțeles și nu l-am acceptat, fiindcă nu-i vorba de așa ceva, la noi. Aici e vorba de înnoirile și de schimbările pe care le-a adus în viața unui popor revoluția socialistă. E vorba, în fond, de politica înțeleaptă, consecvent și profund marxist-leninistă dusă de Partidul Muncitoresc Român ani în șir, vizînd marile desfășurări de astăzi chiar din perioada de refacere, de după război. Aceasta este de altfel una din contribuțiile noastre la îmbogățirea experienței revoluționare contemporane, o pildă și un îndemn, cu atît mai semnificative cu cît vin din partea unei țări care abia acum, datorită socialismului și prin socialism, a ieșit „în față", cum se zice într-o veche și frumoasă vorbă românească. Aceasta este și o mîndrie a noastră, întrutotul justificată, întemeiată. La urma urmei, nu-i lucru de mirare să obții ritmuri de creștere a producției față de anul precedent de 11 la sută și pînă la 24 la sută, cum s-au obținut la noi în 1964, anul celei de a 20-a aniversări a Eliberării. Semnificativ este și faptul că principalele creșteri ale producției s-au obținut în ramurile de bază ale economiei naționale, în „Industria construcțiilor de mașini și prelucrării metalelor" cu 18 la sută; în „Industria chimică" cu 24 la sută; în „Industria energiei electrice și termice" cu 22 la sută. Un alt fapt, tot atît de semnificativ, care exclude orice „miracol", rezidă în menținerea unui ritm înalt de creștere a producției între anii 1960—1964, cu 14,8 la sută în medie. Deasemenea, tot atît de semnificativ este și faptul că o bună parte din sporurile de producție au fost obținute prin creșterea productivității muncii, printr-o utilizare mai rațională a noilor utilaje, printr-o cheltuire și printr-o dăruire mai intensă de capital spiritual, de talent și de inițiativă.

Comunicatul Direcției Centrale de statistică cu privire la îndeplinirea planului de stat pe anul 1964, sintetizează un efort amplu și intens, o muncă rodnică, el este unul dintre cele mai elocvente manifeste electorale cu care ne prezentăm la alegerile din 7 martie. Singura „completare" pe care i-aș aduce-o se referă la eforturile celor care au făcut ca producția și productivitatea muncii să crească zi de zi, la existența de fapt în noua noastră realitate socială a unei noi conștiințe, a unui om nou. Acestui om i s-a spus un timp pe plan literar propriu-zis „erou pozitiv", pornindu-se în „creionarea" lui de la niște trăsături abstracte, nu de la realități. Mai recent, în critica literară i s-a spus acestui om, imaginii care ar fi trebuit să o capete el în literatură, — „erou reprezentativ", căutîndu-se un termen care să nu distoneze prea mult cu diversele mode și modișoare, care mai ies din cînd în cînd din sectoarele afectate — al pantofilor și al pălăriilor — infiltrîndu-se și în literatură și în artă. Fapt cert este însă că acest om nou există în realitatea noastră de toate zilele. Și nu există numai de ieri ori de alaltăieri, ci mai demult, avînd un trecut de-acum, de luptă și muncă, de dăruire. El e lucrătorul care a condus primele uzine socialiste, din care s-au „născut" marile combinate de azi, e activistul care a bătut zeci și sute de sate, ca să le arate oamenilor de acolo cum e bine să-și organizeze traiul pentru viitor, pentru viitorul care a devenit prezent de-acum. El e muncitorul care a învățat și învață, ajungînd inginer ori mare specialist, trecînd peste scepticismul celor care îl credeau sortit pentru totdeauna să steie „la șaibă", la strung. E țăranul care s-a deprins să conducă și să organizeze astfel viața lui și a celor dintre care s-a ridicat, fiind cel mai adesea omul cel mai sărac din sat, cel mai de pe urmă, cum se zicea înainte vreme, cînd criteriile de apreciere erau puse pe alte baze, false și falsificatoare. El e și omul de știință și cultură, care a ieșit „în stradă", unindu-și eforturile cu eforturile muncitorilor și țăranilor, ale unui popor întreg. Într-un cuvînt, el e omul politic lucid și ferm, care nu-și pierde cumpătul în nici o perioadă, ori cît ar fi ea de grea și de complexă, e chezașul sigur și de netăgăduit al victoriilor noastre, atît al celor de astăzi cît și acelora de mîine.

Despre țara noastră și despre plaiurile acestea ale noastre s-a spus de multe ori în trecut că au fost blestemate de dumnezeu ori de soartă să fie așa cum sînt: bogate și frumoase, să stîrnească prin bogăția și prin frumusețea lor poftele cele mai nesăbuite. Și poate că așa a fost, ani în șir, a fost așa, secole întregi. Dar iată că a venit și vremea cînd blestemul a fost preschimbat în binecuvîntare, a început să fie preschimbat, prin muncă și prin luptă, spre mîndria și spre bucuria noastră a tuturor.

ION LĂNCRĂNJAN

EMIL GIURGIUCA

Manifestație

Un bol luminos îmi pare că string,
Cu valul pe străzi: e al orei.
Își scoate din prunduri umărul sting
Apoi umărul drept statuia aurorei.

În cîte priviri eram adunat
Și cîte brațe mă poartă, m-ațin!
Un braț al statuii-l de val sărutat,
Celalt de soare e plin!

CEZAR BALTAG

Poetul și Patria

Gura mea rostește cuvinte de Dunăre,
cuvinte care privesc,
ziua e patria soarelui. Te iubesc — strigă
frunza
copacului ei. Te iubesc.
Gura mea rostește cuvinte de Dunăre,
cuvinte care privesc.

Tu amintire neîntîmplată,
tu fructul meu nevăzut,
fiul ochiului meu, fiul auzului meu,
reazămă-ți tîmpla de scut,
tu, amintire neîntîmplată,
tu fructul meu nevăzut.

Atomii vremii se-ndrăgostiră.
Soarele e-adevărat,
ora palpită, forme respiră
spațiul pasionat.
Prea fericit fie sînul de lîră
care m-a alăptat.

Gura mea rostește cuvinte de Dunăre,
cuvinte care privesc.
Văzul e patria ochiului. Te iubesc — strigă
inima
singelui ei. Te iubesc.
Gura mea rostește cuvinte de Dunăre,
cuvinte care privesc.

ADRIAN PĂUNESCU

Domnul Tudor

Ascultați-mă prieteni, nici n-o să mai fie iarnă;
A trecut Vladimirescu ca un tînăr zeu român.
El avea pe cap cilindru, și avea-n mustăți o armă,
Și-i cădea pe cal un paloș, fără teacă, paloș-
spin.

Și l-au îmbăiat cinci rîuri și numite toate jiuri
Și l-au îmbrăcat cinci gorjuri și mantaua boarelui
Și de unde să mai vină iarna, cînd acele jiuri
Au sorbit toți norii roșii din sud-vestul soarelui?

Am stat noi, cu ochii cleșe parcă înzăuindu-i
chica
Neagră, care-n falduri tulburi peste umeri
bobotea
El a-lunecat cu calul, a surîs, n-a spus nimica,
Mîngîind cu frîul calul spînzurat de șaua sa.

O, n-o să mai fie iarnă, a trecut prin țară Tudor.
Calul flutura copite și județe-avea în mers
A trecut Vladimirescu viu prin aer, zeul multor
Stele de deasupra noastră, care ard în univers.

...Astfel vin subit bărbații de prin marile
morminte,
Unde crește-n fierbințeală tronul lor adînc
de somn.
A rămas Vladimirescu închegat pe-un cal
fierbinte,
Răsturnat ca o grădină peste țara lui de domn.

GRIGORE HAGIU

Medalie contemporană

Comunistului

Trecînd întîiul mult rîvnite praguri,
din noapte spre lumină înflorit,
ești țara ce pe sine s-a gîndit
la-ntretăierea celor două veacuri.

Dintr-unul vii cu fața suptă, pală,
cutremurat de dor din rădăcini,
cu fulgere-n tiparele de crini,
trimis dar și stăpîn peste răscoală.

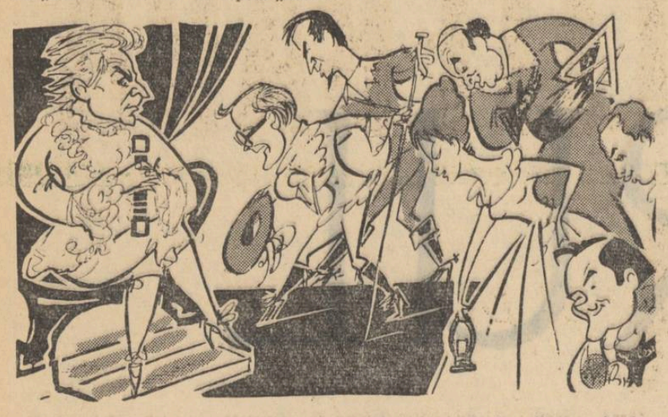
Din celălalt îți faci îndătinare,
legîndu-ți unda vie de ce vii,
mereu la fel de fericit să fii
pe cît sînt toți, și-n parte, fiecare

Biografia ta e a mulțimii,
urzită-n harta deasă-a tuturor
cu fir de sînge recunoscător
culorii, datinei și frăgezimii.

Nu cumpăni nimic doar pentru tine
și dăruie fiind fără popas
acelora ce-alături le-ai rămas
în sufletul oricărui om ți-e bine.

Și celui ce-și urmează-adînc poporul,
crezînd, decît ceilalți, mai mult în el,
și-ntotdeauna numai lui fidel,
i-e dat să-i fie și conducătorul.

La „Teatrul Național" se repetă „Ludovic al XIX"-lea, de George Călinescu.



Regizorul Ion Cojar : — Majestate, vă prezint curtea ! (De la stînga : Acad. George Călinescu, regizorul Ion Cojar, Ion Caramitru, Ilinca Tomoroveanu, Niki Atanasiu, Ion Henter și Gh. Popovici-Poenaru.

Ion Alexandru : — „Cum să vă spun".

Ion Alexandru : — Cum să-ți spun căluțule... Să devii pegas mai repede !

Eugen Teodoru — „Flăcări pe chei".

— Vai, ce repede vă aprindeți voi romancierii !

— Nene, fă soclul mai mare, să fie moștenirea mai bogată !

de Neagu RĂDULESCU

ROMANUL și problemele sale actuale

Dialog: Ov. S. Crohmălniceanu și Al. Oprea

— AL. OPREA :

Discuția desfășurată în „Luceafărul" pe marginea romanului și a problemelor sale actuale, a adunat pînă în prezent un bogat material constînd în luări de atitudine față de probleme de principiu, aprecieri concrete legate de dezvoltarea acestui gen sau specii, precum și confesiuni stricte de atelier. (Interesantă și cu o notă aparte de agrement a fost prezența punctului de vedere al unor romancieri italieni de prima mînă).

Din păcate, ca și în cazul altor dezbateri ale noastre, a acționat și aici, „telegrafia", ca să spun așa, a culoarului, adică mărturisirile interesante de creație nu s-au putut angaja într-un dialog direct, fiecare s-a mulțumit să-și adauge părerea, fără să încerce o operație de delimitare, astfel încît au rămas împrăștiate, nu s-au punctat îndeajuns o seamă de concluzii cu caracter practic.

Dialogul de față, fiind între doi critici, ar putea încerca — ce o să izbutim rămîne de văzut — să conecteze observațiile de ordin general la concretul literar, fără a ocoli dacă se ivește posibilitatea unor deosebiri de păreri.

— OV. S. CROHMĂLNICEANU :

De acord. Mărturiile scriitorilor talentați despre problemele creației sînt interesante, chiar atunci cînd aduc opinii discutabile — și nu lipsesc asemenea opinii — din intervențiile apărute în ultima vreme

În discuția din paginile „Luceafărului" apare însă o dificultate insurmontabilă. Mă refer la prețioasele reflecții asupra romanului ale unor romancieri de mare prestigiu, italieni. Cum să se angajeze discuția ? Ei n-au citit ce-am spus noi și poate, nici nu vor citi ceea ce eventual am avea de replicat la afirmațiile lor.

Întorcîndu-ne apoi la scriitorii noștri care și-au spus cîteva păreri. Ca să se angajeze un dialog trebuie să existe niște chestiuni controversate. Pînă acum eu nu le disting.

— AL. OPREA :

Ele există chiar și dacă sînt subteran.

— OV. S. CROHMĂLNICEANU :

Fără îndoială ! Dar s-ar cere scoase în evidență, fixîndu-se cum se spune, termenii problemei

Nu-mi fac iluzia că schimbul nostru de păreri ar putea realiza aceasta — dar o încercare nu strică de făcut. Poate ulterior alte intervenții vor preciza mai bine lucrurile.

În primul rînd cred că discuția aceasta despre roman, pentru a fi eficientă, n-ar trebui să fie o dezbatere despre roman în general. Romanul fiind genul cel mai cuprinzător, implică și toate problemele posibile.

Aș sugera două direcții de examinare a problemelor romanului.

Prima ar privi o situație concretă a romanului nostru în momentul actual : ce experiențe interesante se schițează ? Unde se manifestă carențele ? A doua direcție vizează o analiză mai în amănunt — și mai în concret — a unuimitor chestiuni de tehnică narativă. Acestor probleme li se recunoaște mereu importanța dar sînt lăsate tot timpul pe altădată.

Și ca să și încep : Mi se pare, chestiunea aceasta a fost ridicată și la o mai veche masă rotundă a Gazetei literare, cu prozatorii și criticii.

Dacă îmi amintesc bine, Fănuș Neagu, făcuse o observație demnă de reținut. El, și e și părerea mea, constată că cele mai multe dintre lucrările epice de proporții, ale unor prozatori tineri foarte talentați se prezintă sub posibilitățile dovedite de ei în „genul scurt".

AL. OPREA :

Referitor la ceea ce a spus Fănuș Neagu aș observa următoarele : Nu lipsesc nici în domeniul romanului exemplele bune prin care se continuă frumoasele tradiții ale romanului românesc. M-as referi, bunăoară, pentru că este vorba de tineri, la „Cordovanii" lui Ion Lăncrănjan, pe care-l situez cu încredere lîngă titlurile prestigioase, clasice ale romanului actual. S-ar putea cita romane interesante care au apărut și în cursul anului trecut. Este însă vorba de altceva : de interesul general pe care l-a captat în prezent dezvoltarea impetuoasă a genului scurt. Cu ani în urmă romanul era regele neîncoronat al literaturii. Lui i se aduceau cele mai mari elogii și chiar lingușiri. Către el se îndreptau ambițiile tuturor debutanților. Cuprinderea monografică a realității constituia un deziderat aproape unanim. Proza scurtă reprezenta „scutierul" romanului sau cum se spunea pe atunci echipa de pionieri care semnalează zonele noi ale vieții, sau „școală" de experimentare în vederea alcătuirii marilor pînze epice. Este de la sine înțeles că și în acel moment au apărut schițe sau povestiri izbutite, chiar antologice, dar printr-o luptă, între altele și cu o seamă de concepții vulgarizatoare care cereau oricărei creații — indiferent de întinderea sau de amploarea procedeelor — să cuprindă toate problemele realității.

Înflorirea din ultimii ani a genului scurt, îmi apare, așadar, legată de o înțelegere, mai profundă a legilor specifice ale diferitelor genuri sau specii, a diversității de moduri în care poate fi realizată generalizarea estetico-ideologică a fenomenelor realității. A fost redescoperită valoarea episodului, a întîmplării... Autorii de proză scurtă, susțin în prezent și o polemică (de acest termen s-a abuzat în critică, îl folosesc și eu în lipsă de altul mai bun) cu momentul literar pomenit, fapt care se observă mai ales sub raport stilistic : față de caracterul direct, explicit predominant, altădată, acționează acum un cult al sugestiei, al vagului poetic, etc.

Criticii literari cuceriți de noutatea fenomenului, au acordat toată atenția genului scurt, încingînd dispute între ei, discutîndu-l pe toate drumurile, etc. în vreme ce, după părerea mea, romanele apărute au fost mult mai puțin analizate, sau chiar consemnate cu un ușor sentiment de plictiseală față de o temă căreia altădată i s-au dedicat studii întregi și cărți. Consecințele pot fi și negative, stimulîndu-se în insuficientă măsură ceea ce D. R. Popescu numea în intervenția sa „cuprinderea totală a vieții", căci trebuie să convenim : există o complexitate a unor procese umane, ample coordonate ale existenței care nu pot fi transpuse decît prin intermediul romanului.

OV. S. CROHMĂLNICEANU :

Eu l-am înțeles pe Fănuș Neagu, puțin altfel. După părerea mea, lucrul pe care el a vrut să-l spună, s-ar traduce mai simplu în următoarele propoziții :

Orice scriitor exprimă virtual, în raport cu ceea ce a realizat pînă la un moment dat, o anumită forță artistică.

După părerea lui Fănuș Neagu, rezultatele tinerilor prozatori, care în ultima vreme au trecut la roman, după ce publicaseră excelente schițe și povestiri, sînt sub posibilitățile lor dovedite în narațiunile scurte.

Și ca să fiu și mai concret :

Despre unele povestiri și schițe ale lui D. R Popescu, Rebreanu, Mazilu, Al. Ivan Ghilia și alții, putem spune cu toată francheța că sînt lucruri rotunjite și în genul lor, foarte bune. În romanele aceluiași apar imediat alături de capitole solide, de pagini strălucite și realizări remarcabile, (anumite personaje și împrejurări) zone de penumbră și chiar de umbră. E firesc să ne punem întrebarea : care e cauza acestui fenomen ?

Ai pomenit de Cordovanii. Părerea mea diferă de a dumitale, pentru că oricîte calități i-am găsi acestui roman — și unele există, neîndoios, mai ales în primul volum — totuși, oricine constată că pe parcursul ei narațiunea prezintă și foarte serioase scăderi. Aceasta nu se întîmplă deloc cu cărți cum sînt : Moromeții sau Desculț. Ele sînt creații de o calitate net superioară și nu suferă asemenea comparații pentru că au o structură complet închegată, o originalitate și desăvîrșire interioară, caracteristici evidente pentru oricine. Aș adăuga aici și Groapa și Setea care sînt romane de aceeași categorie.

Discuția din paginile „Luceafărului", așa cum a început, riscă să nu se desfășoare firesc, atîta vreme cît se naște o iritare printre prozatori de îndată ce se fac asemenea constatări. Ar trebui să ne fie foarte clar un lucru : cînd spui despre cineva că este foarte dotat pentru a scrie schițe, povestiri sau nuvele și că nu se știe dacă va izbuti la fel în roman, nu-i dai nici o notă descalificantă.

Cineva poate fi un mare prozator, fără să fi scris niciodată romane. E nevoie oare să evoc umbra ilustră a lui Caragiale ? Faptul de a scrie romane nu conferă unui scriitor o superioritate asupra altuia care cultivă povestirea, schița sau nuvela. Sincer spus, Cehov e inegalabil în acest domeniu.

Dar întorcîndu-ne la problema noastră, unde nu mai sînt de acord cu Fănuș Neagu este acolo unde el găsește explicația carențelor semnalate exclusiv într-o anume școală artistică pe care ar presupune-o romanul și pe care tinerii noștri prozatori nu ar avea-o. Și aici funcționează, după mine, o prejudecată. Sînt mulți autori care debutează cu romane, și de multe ori, a scrie o schiță sau o povestire bună presupune o artă narativă, poate tot așa de mare — dacă nu mai mare — ca aceea de a compune un roman bun. E vorba de facultăți artistice oarecum diferite. Puterea de a construi, pe mai multe planuri, de a recrea un univers întreg într-o parte, forța de concentrație, capacitatea de a sugera, a fixa printr-un simbol sau o subliniere aluzivă, revelatoare, în cealaltă.

Eu nu cred că din cauza unei neîndemînări artistice sau a unei lipse de pregătire pentru roman se ivesc imperfecțiunile pe care le constatăm. Mie nu mi

se pare, de pildă, că D. R. Popescu în Vara oltenilor, se mișcă mai stîngaci și este mai puțin talentat decît în nuvelele și schițele sale. Aș spune chiar că în anumite pagini calitățile lui de prozator ies aici la iveală cu o forță superioară.

Cauza eu aș vedea-o într-o anumită lipsă de îndrăzneală artistică, legată de conflictele cărților.

În schițe sau în povestiri unde, fatal, problemele luate în discuție sînt tratate pe un cîmp mai restrîns, iar raportarea la ansamblul vieții sociale și morale se face, nu o dată, prin sugestie și aluzie, tinerii prozatori izbutesc mai des pentru diverse situații, a căror tratare presupune investigarea mai curajoasă a realității, abordarea frontală a unor probleme mai complicate și mai greu de rezolvat, le lasă în planul acesta al sugestiei, evitînd să le schematizeze.

În roman așa ceva este foarte greu, dacă nu imposibil. Și dacă ne vom uita, punctele slabe ale multora dintre romanele apărute se găsesc tocmai acolo unde problemele atinse comportau o atacare a lor nu numai sub aspectul cel mai general și cu caracter de lege știută și verificată, ci și sub aspectele particularității în care legea își croiește drum prin jocul foarte variat al întîmplării, uneori paradoxale și contradictorii.

AL. OPREA :

Nu este obligatoriu să avem aceleași păreri : altfel nu s-ar putea închega un dialog de acest tip. În legătură însă cu Cordovanii, aș observa soarta curioasă pe care a avut-o acest roman. La apariție a fost întîmpinat în presa literară cu aprecieri pozitive, datorate unor tineri critici. (Criticii cu o experiență mai îndelungată au tăcut). În același timp, în lumea literară au circulat unele opinii negative care însă niciodată n-au fost exprimate și demonstrate, negru pe alb, în scris. (Desigur că e mai greu să citești și să analizezi un roman voluminos în trei volume — și încă într-un moment cînd „monumentalul" pare a fi intrat în dizgrația criticilor — decît o schiță de cîteva pagini).

OV. S. CROHMĂLNICEANU :

A scris și Ardeleanu și Oarcăsu în „Lupta de clasă" un studiu amănunțit cu destule observații pertinente.

AL. OPREA :

În „Lupta de clasă" Ion Oarcăsu formulează o serie de obiecții — cu cele mai multe am fost de acord considerîndu-le pe deplin fundate — dar în ansamblu emite o apreciere extrem de favorabilă. Amintesc cîteva pasaje : „Cordovanii înfățișează din interior, cu vigoare și autenticitate rar întîlnite în proza noastră rurală, tragedia țăranului individual ce-și caută obstinat, împotriva tuturor și chiar a lui însuși, idealul iluzoriu, fericirea fantomatică legată de o fișie de pămînt". Ori „Nicăieri însă (adică nicăieri în proza noastră rurală — n. n.) nu s-a analizat mai puternic decît în Cordovanii, aspectul tragic și grotesc al dramei individualismului țărănesc în condițiile vieții actuale". Elogiile (și încă redactate în asemenea termeni) au în vedere după cum se poate vedea, tocmai îndrăzneala artistică în înfățișarea conflictelor majore ale actualității.

În ceea ce privește metoda comparațiilor mă îndoiesc că vom găsi vreo schiță sau nuvelă a tinerilor care să poată suporta o apropiere directă, bunăoară, de un roman ca Moromeții.

OV. S. CROHMĂLNICEANU :

Nu m-am referit la comparații de acestea. Eu am vorbit de faptul că în genul respectiv ceea ce-și propun anumite schițe sau povestiri izbutesc să realizeze fără fisuri. Piese ca Pădurea, Nabucodonosor sau Dor de Radu Popescu, Dimineață de toamnă de Vasile Rebreanu, Păpușa și Drum întins de Fănuș Neagu, În treacăt de Velea, Brînză cu ceapă de Teodor Mazilu și încă multe altele sînt lucrări de proză foarte bune care nu cer nici un fel de circumstanțe în judecata critică. Chiar dacă cineva poate avea rezerve față de valoarea lor, asemenea rezerve nu afectează structura scrierilor. Pe cînd în unele romane ale multora din tinerii prozatori talentați se întîlnesc deficiențe de structură. E ca și cum o statuie prezintă părți greșit proporționate. Oricît de izbutite ar fi de-

Schița sau povestirea se desfășoară plan, dacă mi se îngăduie să fac o imagine. Romanul se desfășoară într-un spațiu cu trei dimensiuni, — dacă nu și cu patru. Condiția aceasta nu poate fi eludată.

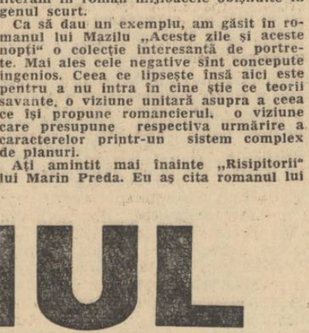
Un personaj de schiță perfect nu poate deveni erou de roman. Pentru aceasta, însuși modul în care este privită psihologia lui trebuie să se schimbe.

AL. OPREA :

Este adevărat. O asemenea discuție i-ar ajuta pe prozatorii tineri să înțeleagă mai bine legile interioare ale speciei, înlăturînd primejdia de a aplica ad literam în roman mijloacele obișnuite în genul scurt.

Ca să dau un exemplu, am găsit în romanul lui Mazilu „Aceste zile și aceste nopți" o colecție interesantă de portrete. Mai ales cele negative sînt concepute ingenios. Ceea ce lipsește însă aici este pentru a nu intra în cine știe ce teorii savante, o viziune unitară asupra a ceea ce își propune romancierul, o viziune care presupune respectiva urmărire a caracterelor printr-un sistem complex de planuri.

Ați amintit mai înainte „Risipitorii" lui Marin Preda. Eu aș cita romanul lui



pectat. Forma cea mai simplă a nepreväzutului ține de ceea ce se numește mai simplu subiectul unui roman.

Există mulți autori care se apucă să scrie un roman fără să aibă, propriu zis, un subiect. Ei au o temă, au și un conflict, au și ideea unor personaje interesante, și dacă vreți, au și o problematică, dar acestea nu s-au închegat într-un subiect original, viu și interesant. Cred că noi nu am luat în discuție destul aspectul acesta al genului epic. Termenul de subiect apare cu o raritate extremă în considerațiile care se fac asupra romanelor și în care despre temă, conflict și alte noțiuni se vorbește foarte mult.

Există desigur romane mari cu un subiect cît se poate de simplu și aparent fără cine știe ce neprevăzut în aicătureaua lui, dar trebuie să fii Liviu Rebreanu ca să scoți dintr-un subiect simplu ca Ion o carte magistrală.

O doză de neprevăzut, romancierii adevărați o realizează întotdeauna prin însăși dezvăluirea schimbătoare și neașteptată a caracterelor. Aceștia nu știau de la început. Eroul rămîne în roman o enigmă sub raportul configurației sale morale și abia în ultima pagină se cristalizează în întregime figura lui integrală.

Cred că aspecte de acestea luate în discuție mai direct în legătură cu unele opere apărute, ar face să lasă la iveală de unde provin anumite scăderi și imperfecțiuni, în romane scrise cu neîndoios talent și preocupări importante.

AL. OPREA :

Și eu cred că în critica literară problemele acestea sînt fie uitate, fie eludate cu mai multă sau mai puțină eleganță. De pildă, un cunoscut critic într-o cunoscută revistă literară, la sfîrșitul anului trecut, ajungea să aprecieze ca elemente cu totul neglijabile în roman : subiectul și acțiunea. Am fost de aceea plăcut surprins cînd citind „Histoire du roman moderne" am văzut că R. M. Albères, care nu se poate spune că nu cunoaște și nu apreciază experiențele noi ale romanului, conchide totuși mai blînd și mai adevărat că „Un roman nu valorează prin subiectul și prin materia sa, dar fără acest subiect, fără această materie el nu ar fi ceea ce este" (p. 435).

Mai ales pentru tineri este foarte important să se dovedească mai multă precizie în stabilirea legilor obiective ale creației, care totuși există.

OV. S. CROHMĂLNICEANU :

Legile literare sînt făcute spre a fi călcate, dar după ce se cunosc.

AL. OPREA :

Și prin aceasta aplicîndu-se alte legi mai profunde și mai complexe.

Un romancier serios nu folosește o modalitate sau alta narativă doar pentru a epata pe cititori sau pe critici, ci, (spun un adevăr arhicunoscut) pentru a comunica, în modul cel mai pregnant o experiență de viață care i se pare semnificativă și originală.

În țara noastră, revoluția socialistă a dat naștere — pentru a continua expresia — unor incalculabile rezerve de experiență umană cu totul inedită care așteaptă să fie descoperită literar, mărturisită.

În acest sens este nevoie de cît mai multe formule narative care să știe să aleagă metalul prețios și să realizeze acele oglinzi de aur ale epocii noastre în care să ne putem vedea cu adevărat pe noi înșine și să ne înțelegem mai bine.

OV. S. CROHMĂLNICEANU :

Dumneata ai vorbit de formele variate ale romanului pe care le cer tocmai aceste conținuturi inedite de viață. Și, fără îndoială, că interesul pe care-l prezintă problema pentru prozatorii noștri provine tocmai din sentimentul lor că o asemenea bogăție a realității, a problemelor pe care le ridică, a noutății lor nemaicunoscute în istorie, pe care Revoluția socialistă le-a săvîrșit în conștiința oamenilor, cere mijloace de tratare specifice și adecvate. Aici se creează însă și un paradox care îmi dă, într-un fel, de gîndit. Pe de o parte, apar unele păreri care absolutizează oarecum această noutate. Se spune, de pildă : „nu mai putem picta ca Tolstoi (măcar de-am reuși !), sigur că luînd în absolut lucrurile, nimeni nu poate să scrie, dacă vrea să scrie bine, ca altcineva. Și orice operă originală, chiar cînd urmează o formulă verificată aduce o notă de noutate și de inedit, fără de care nici nu ar exista.

Dar idei de acestea pe care le-am întîlnit și la Leningrad în discuția despre roman mi se par lispite de un temei serios.

Formulele romanului evoluează, dar nu într-o asemenea măsură încît să se perimeze cu desăvîrșire de-a lungul a cîtorva decenii sau chiar a unui secol, devenind inutilizabile.

R. M. Albères e autorul uneia din cele mai interesante istorii ale romanului modern care nu poate fi bănuit de antipatie față de formulele epice noi, deși pledează cu multă insuflețire pentru ele, totuși recunoaște din analiza nu numai a unei literaturi, ci a mai multora, că formulele tradiționale ale romanului, continuă să trăiască, și au dat, de-a lungul epocii în care a apărut și Proust, Kafka, și Joyce, opere de mare răsunet.

Dacă ar fi să vorbim de Ghepardul lui Lampedusa care este scris cu achiziții inefabile, dar care luat grosso modo este un roman făcut tradițional, dar și un roman sfidător de mare noutate, sau dacă mi-aș aminti de Șolohov — Donul liniștit — este un roman tolstoian în el, conținutul nou, revoluționar, atît de puternic nu este stînjenit nici o clipă de formula aceasta epică, pe care autorul, firește a știut s-o adapteze și s-o utilizeze. Aș spune chiar, dimpotrivă, că se dovedește foarte potrivită. Dar marile romane ale lui Thomas Mann „Buddenbrooks" sau „Muntele vrăjit" ? Dar Ghepardul lui Lampedusa și parcă „Omul și marea" de Hemingway se depărtează mult de epica tradițională ?

Spun acest lucru deoarece nu cred că nu s-ar putea scrie — și de altfel s-au și scris (Setea e un exemplu) — niște romane foarte bune despre revoluția noastră socialistă, despre actualitatea socialistă, cu totul și cu totul diferite în ceea ce privește formula propriu zisă a romanului, de cea pe care a utilizat-o Rebreanu. De ce să-l opunem neapărat pe Faulkner lui Tolstoi ? Procedînd la asemenea alegeri prea transate în artă, riști să ai cele mai neplăcute surprize. Dacă vrei neapărat să-l opui pe Van Gogh lui Delacroix. ce te fac cînd afli că primul scria : „Aș fi puțin mirat dacă impresioniștilor nu le va place felul meu de a picta care a fost mai degrabă fecundat de ideile lui Delacroix decît de ale lor".

Faptul nu exclude, ba chiar presupune și încercarea celor mai variate formule, cu condiția ca nici un fel de exclusivism să nu se manifeste în direcția aceasta.

Paradoxul este — că tehnicile narative mai noi, despre care se vorbește atîta, nu sînt asimilate și aplicate acolo unde și-ar fi dovedit o certă utilitate. Multe din romanele apărute în ultima vreme și care spuneam că prezintă unele fisuri în înlănțuirea episoadelor sau în reconstituirea complexității imprejurărilor nu o tehnică de aceasta mai modernă ar fi putut evita punctele slabe. Adică avem autori, care specializați în narația discontinuă, fragmentară, nu și-au gîndit romanul într-o desfășurare amplă pe mai multe planuri, cu toate detaliile respective, cu cuprinderea tuturor determinărilor în concretul lor, ci au avut cîteva fulgerări pe anumite direcții, personaje și situații.

Interesant și bine ar fi fost dacă ei ar fi avut la îndemînă foarte bine asimilată și o tehnică adecvată în stare să se adapteze exact conținutului, să socolească abil momentele și situațiile, care-i încurcau, sugerindu-le doar.

Pe de o parte, întîlnim deci tendințe de absolutizare a formulelor noi de roman, pe de altă parte, ele nu sînt încă discutate amănunțit, nu li se analizează natura. Eu aș vedea foarte utilă o discuție mai aprofundată cu privire la străbaterea duratei în operele epice întinse, mai ales atunci cînd ele sînt chemate să urmărească transformări de acestea revoluționare ale vieții cum se petrec la noi. Nu e superflua nici abordarea problemei naratorului — cine este el într-un roman ? Dar aceasta să nu ducă la cîteva locuri comune aruncate din fuga condeiului, ci la un examen critic temeinic menit să rețină ceea ce poate deveni într-adevăr instrument de lucru pentru experiența noastră socială proprie, pentru ceea ce avem noi de spus cu ideologia noastră, cu concepția noastră despre lume în roman.

AL. OPREA :

Referitor la această problemă mi se pare un fapt neîndoios că, mai ales autorii tineri, trebuie îndemnați să studieze achizițiile mai noi ale artei romanului contemporan, atît de la noi, cît și din alte țări. Îmi amintesc de ceea ce-i scria Engels lui Lassale : „Caracterizarea, așa cum obișnuiau s-o facă cei din antichitate, a devenit insuficientă pentru vremurile noastre...". Da, sînt de acord, pledoariile pentru înnoirea și perfecționarea artei romanului trebuie să se poarte după o bază strict științifică. Mă supără astfel unele tendințe, pe care le-aș califica poate prea dur, drept snobism în critica literară. N-am înțeles de ce, în legătură cu „Frigul", a fost nevoie să se reproducă un catalog al literaturii parabolice — introducîndu-se neadecvat și titluri ca „Bătrînul și marea", după cum dacă ar trebui să ne luăm după unele articole, ar trebui să credem, neapărat, că cele mai bune romane ale noastre stau sub semnul unor opere străine : Moromeții s-ar trage din romanele lui Caldwell, Facerea lumii din lumea lui Faulkner ș.a.m.d. Sînt exagerate niște influențe care pot fi desigur reale, fără a se sublinia în aceeași măsură trăsăturile originale derivate din oglindirea unei realități inedite, aflate oricum sub influența tradiției naționale. Va încerca zadarnic să înțeleagă cineva Moromeții fără a ține seama, bunăoară, de humorul absolut popular, specific țăranului muntean — și dacă am spune doar atît și tot am conferi romanului o fizionomie aparte. Același lucru se poate demonstra și în legătură cu Desculț și Groapa, și cu atît mai mult în cazul operelor care reflectă o realitate atît de mobilă, revoluționară. Universalitatea către care aspiră fiecare autor serios nu poate fi atinsă, cred, și nu spun nimic nou, decît prin descoperirea specificului unei anume experiențe umane ; numai astfel se poate realiza un dialog creator cu alte literaturi, promovîndu-se talentul nostru, și prin intermediul lui — concepția noastră despre lume, crezul nostru politic.

Scrisori

Am urmărit cu interes dialogul contemporan organizat de revista „Luceafărul", care, de fapt, nu face altceva decît să concentreze într-un număr fix de pagini, cu ajutorul unui număr fix de participanți, opinii literare atît de frecvent desbătute (în mod organizat sau ne) în lumea noastră a scriitorilor. Întrucît dialogul nici nu a început și nici nu s-a sfîrșit în paginile susnumitei reviste, îmi iau permisiunea de a-mi exprima aici cîteva păreri, fără să-mi arog nici o altă calitate decît aceea de om preocupat de problemele literaturii noastre.

Departe de mine gîndul de a polemiza cu unul sau altul dintre participanți, printre altele pentru că mă urmărește ideea că polemica (scrisă sau orală) chiar dacă nu comportă întotdeauna riscul de a se transforma într-un virus al paraliziei, de multe ori risipește efortul, talentul și energia spre obiective artificiale, externe creației literare și mai ales climatului în care ar trebui să se desfășoare această creație. Părerile multe și diverse exprimate în acest dialog, oricît de acceptabile sau de neacceptabile ar fi pentru unii sau alții dintre noi, în momentul cînd ele reflectă concepții artistice sincere îndeamnă la respect. A le cunoaște și a le discuta constituie un ajutor pentru noi.

Din păcate însă, în acest dialog, și mai cu seamă în intervenția finală a lui Eugen Barbu s-au spus și alte lucruri decît opinii literare, și s-au spus aceste lucruri într-o formă și la un mod de natură să vicieze, violent, climatul scriitoricesc, adevărul și pasiunea muncii noastre. Lucrurile s-au deghizat sub forma unor păreri artistice, dar e vizibil pentru oricine efortul făcut de Eugen Barbu de a înlocui argumentul cu invectiva și adevărul cu invenția.

Ne considerăm toți scriitorii din această țară ca făcînd parte dintr-un front unit, călăuziți de aceiași ideologie și stimulați de aceleași idealuri. Fiecare purtăm o răspundere pe umerii noștri, și dacă ei sînt mai slabi sau mai tari aceasta nu e vina noastră ci a naturii care ne-a construit astfel. Nu ne-am intercalat în acest front prin fraudă sau cu adeverințe de talent eliberate de nu știu ce instituții. Cei mai mulți dintre noi au conștiința că literatura unui popor o constituie creația comună a tuturor scriitorilor — diverși ca talent, tenacitate, temperament artistic — și nu a unei singure „personalități" plantată în vid, căreia lipsindu-i criteriul de comparație nici nu mai poate fi numită personalitate. Muncim cinstit și mi se pare greșit să etichetăm în grabă creațiile noastre drept imbecile sau geniale. Mai bine să ne vedem de lucru și să lăsăm selecția valorilor pe seama istoriei literare.

Dar nici nu putem rămîne nepăsători cînd vedem cu cîtă ușurință și cu cît dispreț superior se lovește în cărți la realizarea cărora autorii au depus cel puțin tot atîta pasiune, energie, frămîntare, intenție, viață, credință ca acel confrate care și-a asumat rolul de arbitru suprem al valorilor.

Oricine are dreptul să-și exprime opinia față de o carte. Cu atît mai mult un scriitor. Dar cu atît mai mult ei — știind ce înseamnă o carte — are datoria să gîndească, să cugete, sau măcar să o citească înainte de a scrie despre dînsa. (Așa cum de altfel declară, formal, și Eugen Barbu). Este o convenție nescrisă caracteristică intelectualilor. De aici pînă la a o lichida sub presiunea unei conjuncturi, a unui moment de răvășire morală, sau a unei încercări de extravaganță, e un mare pas, sau mai bine zis e o prăpastie. De aici pînă la a o lichida printr-o frază care poate suna interesant unor colecționari de invective, sau printr-un citat scornit de o imaginație în conflict cu răspunderea și onestitatea e aceiași prăpastie.

Mi se pare neverosimil să se citească, astăzi, în intervenții la un dialog literar (intervenții care se vor concluzii), fraze de genul acesta despre cărțile unor confrați : „produse nocive", „arsenic și otravă de șoareci", „orgii sexuale luate direct din Dekobra", „elucubrațiile micilor meseriași de pe strada Cringași", etc.

Mi se pare neverosimil să se facă, astăzi, procese de intenție unor scriitori (care lucrează cot la cot cu confratele în cauză) acuzîndu-i de „izolare ciocoiască" și de „dispreț față de frenezia căutărilor în zilele noastre a ceea ce e nou", de „escamotare a realității și mai nocivă", de încercarea de a-i excroca pe cititori, de „susținere conștientă sau inconștientă a non-valorii", etc.

Mi se pare condamnabil să se împartă, la sfîrșitul unui dialog dus în limitele decenței, epitete de genul acesta unor confrați : ipocriți, bufoni, servili, s.a.m.d.

Ofensiva nu se oprește însă aici. Ea se îndreaptă și împotriva funcționarilor de la edituri „plătiți pentru a pune în circulație produse nocive", și împotriva cititorilor disprețuiți că achiziționează asemenea cărți. („Păi asta-i nenorocirea că se și vînd !" spune pe șleau Eugen Barbu). Ce concluzii se pot degaja de aici ? Că există scriitori care produc o literatură „nocivă", că edițurile o pun în circulație, că imediat „critici ipocriți" și „de casă" ridică osanale acestor cărți („arsenic și otravă de șoareci"), iar cititorii naivi le cumpără cu singurul scop „de a-și strica gustul". Acesta e circuitul literaturii noastre în concepția tovarășului care și-a luat sarcina de a trage concluzii la dialogul contemporan.

Am citit în multe reviste literare române și străine, de eri și de azi, multe articole și opinii critice, multe polemici literare, dar rareori mi-a fost dat să întîlnesc fraze de genul celor pe care le-am reprodus.

Am rezistat multor păreri critice pe care le-am considerat nu întru totul drepte, de teamă că preocupat de polemică s-ar putea să pierd esențialul și să-mi confund sarcina de a scrie cu aceea de a căuta să-mi conving cititorii cu alte mijloace decît cele specifice unui prozator. De data aceasta însă nu mai este vorba de o polemică oarecare ci de lucruri care au o influență negativă dăunătoare asupra climatului nostru scriitoricesc.

Dacă fiecare dintre noi ar ceda impulsului de a lichida prin cîteva fraze înversunate cărți muncite din greu, atunci, foarte repede, n-ar mai exista în literatură decît propria noastră persoană. Dar cine ne dă dreptul să ne ridicăm de-a supra tuturor. Fiecare scriitor ar avea acest drept, pentru că fiecare a scris cîteva cărți, dar eu nu-mi pot închipui un adevărat scriitor în rol de nihilist. Nu forța, încrederea îl îndeamnă pe om la distrugere, ci neputința, groaza că reevaluîndu-se cîndva lucrurile s-ar putea descoperi „subproduse" care l-ar anula pe el. Avem datoria să facem ecarisaj — s-ar putea răspunde. Dar cine-l pune pe el în afara ecarisajului ? Adeverința de talent căreia i se pot uza timbrele ? Oare nu e mai bine să se lase această operație pe seama cititorilor ? Pentru că dacă-i desființăm și pe ei (acuzîndu-i de naivitate sau de pasiune pentru sinucidere prin consumul otrăvurilor pe care cu grijă și le cumpără), atunci pentru cine scriem ? Oare de ce confratele în cauză nu se gîndește și la cărțile lui atunci cînd vorbește de „nocivitate" de „orgii sexuale și Dekobra" ?

La urma urmei simt o mare durere. Ne străduim toți, cetățeni ai unui stat socialist, militanți pe frontul literaturii, să spunem ceva frumos din viața acestui popor, să-i adăugăm fiecare cîte o stea pe epoleții de noblețe care i se cuvin, poate cu încă neîndestulă experiență, în schimb cu toate bătăile inimii, și iată unul dintre noi, privindu-ne celest și etern, de parcă și-ar fi terminat datoria pe pămînt, împroșcindu-ne, generos, cu insulte. Eri decretase pe unul dintre noi „pensionar al propriei reputații", astăzi a ajuns la tristul bilanț că o seamă dintre colegii lui de toate categoriile trebuie, după părerea lui exprimată în „Luceafărul", să devină ori oficianți sanitari, ori să lase la pensie, ori să-și schimbe meseria fiind mici burghezi în salopetă muncitorească. Și prin toată maniera sa de a scrie ne îndeamnă să folosim în discuții literare limbile de cocostîrc" atît de frecvente în opera lui.

Să nu se confunde literatura cu un meci de fotbal jucat pe maidan, cărțile cu niște mingi în care oricine poate da cu picioru, iar opiniile literare cu acele strigate instinctuale care se mai pot auzi în peluze.

CONSTANTIN CHIRIȚA

Am citit cu cel mai mare interes articolul tov. G. C. Nicolescu **Alte însemnări despre istoriografia literară actuală**, apărut în **Luceafărul** VII (1964), nr. 25 (128), care, relevînd metodele și procedeele folosite de autorul lucrării **Literatura română premodernă**, pune în discuție cîteva principii fundamentale ale muncii de cercetare științifică. Discuția depășește sfera preocupărilor de istorie literară și reamintește cîteva din îndatoririle de seriozitate și onestitate care țin de etica elementară a muncii științifice. Aceste norme esențiale, a căror încălcare a fost întotdeauna reprobată, au fost puse în discuție de tov. Paul Georgescu în articolul **Cum discutăm ?** publicat în **Gazeta literară** XI (1964), nr. 50 (561).

Obiectul discuției e mult prea însemnat pentru toți cei care și-au consacrat activitatea cercetării științifice, ca să nu ne exprimăm deschis nedumeririle provocate de replica apărută în **Gazeta literară**.

Procedeul socotit de Paul Georgescu „uimitor și nesperios" ni s-a părut totuși concludent pentru cazul discutat. O precizare

Oricărui cercetător îi este îngăduit să utilizeze datele cuprinse în lucrările predecesorilor săi, dar cînd prezentarea sau interpretarea informațiilor și izvoarelor este însușită și reprodusă aproape textual, el are obligația de a-i indica pe cei cărora le este debitor. „Cuique suum..."

Dacă în locul acestei elaborări personale autorul folosește rezultatele unei **munci de interpretare** care nu-i aparține, el este dator să menționeze faptul. Textele citite în coloanele **Luceafărului** dovedesc că autorul **Literaturii române premoderne** nu și-a întemeiat expunerea pe cercetarea proprie a izvoarelor, ci a utilizat copios și nemărturisit textele altor specialiști ai domeniului tratat.

Teama tov. Paul Georgescu de a vedea „triplat" volumul cărții, ca urmare a adăugării indicațiilor bibliografice, este neîntemeiată. O experiență cît de sumară în această materie arată că un aparat științific — care firește nu înregistrează tipicărește fiecare mărunță informație, dar nici nu omite împrumuturile din lucrările folosite — nu sporește nici pe departe o lucrare în proporția indicată de polemistul **Gazetei Literare** ; doar dacă, lucrînd cu exigența-i cunoscută, tov. Paul Georgescu a făcut constatarea, nemărturisită însă și cititorilor, că întregul volum discutat este alcătuit din împrumuturi care, indicate, chiar dacă nu ar tripla proporțiile cărții, i-ar dovedi deplina inutilitate . La Paul Georgescu stăruie și confuzia între categoriile surse (izvoare) și lucrări.

În „

DICȚIONAR DE ISTORIE LITERARĂ

POEȚI CONTEMPORANĂ ȘI PROZATORI

CAMIL PETRESCU

Ultimii nouă ani de viață (1948—1957) ai lui Camil Petrescu reprezintă un efort de dăruire creației literare mergînd pînă la jertfa de sine. Roadele acestei splendide mobilizări : **Bălcescu, Un om între oameni, Caragiale în vremea lui** — reconstituiri istorice unice în literatura noastră — au pentru contemporaneitate și mai cu seamă pentru generațiile scriitoricești, valoarea unui înalt exemplu etic ; ele pun în lumină seriozitatea actului de creație, continuitatea ca regim de lucru pentru opera literară semnificativă, temperatura și tensiunea înaltă la care trebuie menținută dezbaterea artistică pentru ca opera rezultată de aici să nu-și piardă nici un moment forța de vibrație, de comunicare intensă a unor idei-trăiri Cercetătorul literar, la rîndul său, și, prin el sau împreună cu el, cititorul, descifrează în creația din acești ani a lui Camil Petrescu mai întîi fireștile căutări (nuvelistica), apoi și cristalizările, în forme din ce în ce mai limpezi și mai bogate care închid în fermitatea liniilor lor răspunsul la numeroase și nu puțin dramatice încertitudini și căutări. Acestora, cum se știe, arta sa mai veche (teatru și proză) nu ajunsese nici pe departe să le dea o dezlegare care să-l pună pe scriitor de acord cu sine însuși. Între acestea, întrebările cu privire la locul și rostul intelectualului — artist și gînditor — în viața poporului său, ori, într-un cadru mai restrîns, în societatea vremii sale, au stat permanent pe primul plan în preocupările scriitorului.

Apelînd la formule care toate au în vedere aspirația spre armonie și împlinire (aspirație strîns legată, indiferent de rezultate, la eroii lui Camil Petrescu de ideea de luptă, de proces dramatic), critica noastră mai nouă a surprins cu maturitate ideologică și uneori cu nuanță, decalajul tragic, manifestat în forme felurite în creația din trecut a scriitorului, dintre idealul etic al unor eroi activi, ce-și fac o datorie din a interveni în viață, și posibilitățile practice de acțiune, cadrul concret de manifestare. Sensul acestui decalaj e limpede : într-o lume constituită, în structura căreia peste fondul de apucături feudal-balcanice s-au suprapus specific legile junglei capitaliste, împotrivirile de tipul singularizării unor eroi ca Gelu Ruscanu sau Ladima sînt sortite unor tragice înfringeri, iar partea rezervată lor e derizoriul și chiar penibilul. În pofida iluziilor pe care gînditorul Camil Petrescu le-a putut nutri într-o anumită vreme cu privire la posibilitatea de organizare a intelectualilor în vederea unor acțiuni proprii, observatorul scrupulos care a fost romancierul, a interzis teoreticianului orice amestec subiectivist în deducerea și degajarea sensurilor din fapte, după alte legi decît cele impuse de însăși viața. Obiectiv și subiectiv, opera de creație a lui Camil Petrescu reprezintă un lucid și fără iluzii examen al sterilității individualismului, al luptei de unul singur, și dacă autorul ia partea eroilor săi, aceasta nu face decît să accentueze și mai mult tragicul unor zbateri la capătul cărora întrevedem doar renunțarea și ratarea. Pentru că perimetrul în care se mișcă acești eroi e mult prea îngust, iar obiectivele pe care și le propun sînt reduse exclusiv la orgolioasa dar foarte vulnerabila pornire de a zgudui un „stîlp" sau altul al societății strîmb alcătuite. Pe terenul de luptă pe care ei înșiși și l-au ales, nu-i de mirare că eroii amintiți se găsesc repede izolați și făcuți inofensivi, după un sistem care funcționează fără greș.

Bineînțeles, problematica operei lui Camil Petrescu nu se reduce la atît, și chiar formulările de mai sus sînt departe de a voi și de a putea să cuprindă întreaga complexitate a problemei în cauză. E semnificativ totuși faptul că în nuvelele sale scrise în primii ani după Eliberare, Camil Petrescu a ținut să opună încă o dată eroi de tipul lui Ladima sau Gelu Ruscanu adversarilor lor din totdeauna, acum însă într-un spirit care dă pe față insuficiența vechilor soluții și necesitatea de a găsi căi noi. Astfel, lui Ladima, sublocotenentul proaspăt întors din război, din **Cei care plătesc cu viața**, greva tipografilor din 1918, spectacolul solidarității proletare întîmpinată cu gloanțe de stăpînitori, îi revelează concret, fără echivoc, existența a două lumi opuse și conflictul ireconciliabil dintre ele, și ca atare, iluzia sa de pînă atunci de a se găsi într-o lume unică, în care poziția de opozant și de cenzor își avea nu numai justificarea unui soi de avangardism ci și o noblețe a ei, se prăbușește definitiv : „Circulația se și restabilise și cei ce posedau și voiau să posede și mai mult, își duceau spre voluptate, cu dichisuri, capetele lor dulci, cu cioc și gheare de uliu. Ladima înțelese și mai adînc în ce fel de compartimente, fără comunicare între ele, iremediabil opuse, se desfășoară istoria și se simți rătăcind între două lumi, cu un sentiment de condamnat, cu ochii arși de viziunea acestei „frumoase zile" de decembrie". Nu este acesta decît un început de trezire pentru erou, dar simbolul închis în nuvelă (descifrat cu finețe de Ov. S Crohmălniceanu) sugerează că în ceea ce-l privește pe autor, el a tras concluzii limpezi din examenul istoriei, care-l îndreptățesc să califice izolarea intelectualilor săi drept un fenomen de surditate socială.

Pe un alt plan, ziaristul intransigent Ladima, din nuvela **Mănușile**, are surpriza de a constata că unul din matrapazlîcurile denunțate de el în paginile ziarului a devenit prin însuși acest fapt un bun și o metodă colectivă, și că furia produsă de articol celui demascat e cauzată de faptul că „i s-a vîndut ideea" Crisparea și rictusul amar, trăsături familiare eroilor din trecut ai lui Camil Petrescu, au cedat locul — după cum se vede — unei dezabuzări amuzate, indiciul unei altfel de trezir la realitate care în nici un caz nu l-ar mai putea împinge pe acest nou Ladima la sinucidere.

Simptomatic e și interesul manifestat de scriitor în nuvelele sale pentru cazurile de mistificare, cărora le cad victime aceiași eroi probi ai săi, dezarmați prin însăși buna lor credință, veritabili donquijoți, care — „suflete tari" — nu concep lupta decît tot după codul cavaleresc, cu forțe ale răului de aceeași tărie. Dar „tăria" adversarului stă nu o dată în lașitatea lui, în echivoc și mistificare. „Boierul Dinu" **(Moartea pescărușului)** și-a creat o mască de bonomie și generozitate, de iubitor neobosit al frumosului, după care se ascunde însă un sadic și un grosolan sufletește. Dezvoltată, această schiță de portret îl va duce pe scriitor la realizarea neuitatei creații care este postelnicul Medelioglu din **Un om între oameni.**

Interesantă deși inegală, nuvela **Turnul de fildeș** trăiește printr-un alt personaj mistificator, pictorul Paul Lomanesco. „Operele" fostului fecior de casă devenit pictor la modă, prilejuiesc autorului atîtor eseuri și pamflete despre artă pagini exemplare de demontare minuțioasă a mediocrității care trece drept valoare, pagini pentru care l-ar putea invidia nu puțini critici plastici... Nimicnicia personajului, care ascunde un egoism de beton sub atitudini de slujitor al turnului de fildeș, e demonstrată pas cu pas prin pătrunderea necruțătoare în lumea ifoselor artistice, a gesturilor gratuite, a reacțiilor nebunatice...

Nuvelistica lui Camil Petrescu marchează în creația sa o evidentă fază de tranziție : vechea problematică e amendată în cîteva puncte nevralgice, dar cititorul simte că încă nu s-a spus totul, mai bine zis, că deschiderea spre un nou orizont de înțelegere de care beneficiază aceste nuvele, trebuie să ducă spre descoperiri cu adevărat substanțiale.

Piesa **Bălcescu**, începută în 1948, tipărită în 1952, reprezintă întîia afirmare de anvergură a scriitorului după Eliberare. Dar opera hotărîtoare, care include într-însa și semnificațiile celei dintîi, este fără îndoială romanul-epopee **Un om între oameni**.

Privit — imediat după apariție — poate prea mult ca o amplificare și o prelungire pe plan epic a piesei **Bălcescu**, romanul **Un om între oameni** începe, în ultima vreme, a fi considerat și în specificitatea sa de roman istoric profund original și novator. În această privință romanul nu și-a dezvăluit nici pe departe toate valențele. E deajuns să spunem pentru moment că opera aceasta întrunește intuiții premoromeține în prezentarea vieții țărănești și că mahalaua bucureșteană — în plin proces de constituire — e prefigurată în liniile ei directoare care permit să recunoaștem într-însa atît lumea în care se vor mișca ipistații caragialieni, cît și, mai tîrziu, în alt veac, lumea din **Groapa** sau din **Facerea lumii.** Nu s-a scris încă un roman al marilor mișcări de mase care au precedat și au făcut cu putință 6 martie 1945, dar cel care îl va scrie nu va pregeta desigur să se adreseze acestui izvor suplimentar de cunoaștere în care psihologia patriotului bucureștean a fost atît de viu și precis surprinsă. Există, apoi, în romanul **Un om între oameni** (lucru care într-o piesă nu era cu putință) un interes covîrșitor de a reconstitui — nu arhivistic, nu muzeistic — viața și ambianța specifică a celor mai diverse categorii și chiar nuanțe sociale, de a le fixa „în fluxul cel mare al concretului" (formula e a scriitorului) și în plasma duratei, cu schimbările și neprevăzutul ei întipărite în liniile feței, în felul de a fi și în mentalitatea eroilor, în îmbrăcăminte și în tot ce ține de înaintarea veacului. În aceste preocupări identificăm de fapt concepția scriitorului cu privire la autenticitate, căreia el îi deschide cu acest prilej un nou cîmp de acțiune. „Luptam — scrie autorul cu privire la acest aspect — să privesc lucrurile necontenit ca și cînd eu aș fi fost contemporan cu ele și să le povestesc autenticitatea concretă și asta nu era posibil decît în forma nudă, din punct de vedere epic. De aici efortul uriaș pe care l-am făcut pentru a avea totdeauna faptele în față ca prezente /.../ A realiza, mai ales într-un roman istoric, o prezență concretă este excepțional de greu" **(Opinii și atitudini**, p. 236). În treacăt fie spus, în această concepție nu-și găsește cîtuși de puțin prețuire aceea practică a unei anumite literaturi de evocare istorică în care materialul e parcelat jurnalistic în mari și sonore categorii simbolice, cărora faptele le sînt simple ilustrații.

Cu această metodă care presupune o documentare minuțioasă, dar și grija ca schelele documentării să fie îndepărtate de îndată ce pagina a prins viață, Camil Petrescu ne-a dăruit o operă în care revoluția nu e doar evocată sau demonstrată, ci se naște și crește o dată cu oamenii, o deducem din gîndurile și faptele lor, ea devine la un moment dat singurul lor aer respirabil și se transmite generațiilor ca o însușire cîștigată.

Aceasta e și cauza pentru care autorul nu s-a limitat la o categorie sau alta, ci a ținut să facă din opera sa o vastă epopee a vieții poporului, în care starea de spirit publică e dedusă, fără rest, din fapte. Puține sînt în roman scenele de așa-zisă anchetă socială, discuțiile cu fața spre cititor, în care epicul e subordonat intenției de a dovedi o anumită stare de lucruri. Cîteva dintre acestea sînt împrumutate din piesa „Bălcescu" și se poate spune că ele distonează în ansamblul romanului. De altfel, cui o citește, imediat după roman, piesa aceasta îi apare întrucîtva rezumativă, consecință a preocupării autorului de a acoperi un număr prea mare de fapte. Apoi, multe replici — din nevoia de a face cunoscute întîmplări petrecute înafara scenei — devin ele însele niște rezumate expozitive cu toată abilitatea autorului de a integra narațiunea în fluxul dramatic.

Fapte — într-un roman — înseamnă însă evenimente, întîmplări, destine, neprevăzuturi, însemnează, altfel zicînd, viață autonomă, adică neilustrativă. Însemnează, în ultimă instanță, **structuri** evoluînd lent, spre o împlinire, spre rodire. Or, tocmai în acest punct se dezvăluie marea capacitate a scriitorului de a trăi idei în fapte, de a mîna în fruct, în semințe altoiurile. O astfel de structură este în roman Bucureștiul de epocă în care se ivesc primele tulpini de conștiință progresistă (la diferite nivele), Bucureștiul petrecerilor boierești, al plimbărilor galante la șosea, dar și al întrunirilor „Frăției" camuflate sub îndeletniciri literare. O structură deosebită alcătuiește lumea tabacilor și a oborenilor, medii investigate atît de aproape, încît scriitorul aduce în raza lui vizuală detalii infinitesimale, cum ar fi distracția duminicală cu smeele a lui Damian Tabacul sau traiul în familie cu socrii hrăpăreți și cumnate parazitare a celuilalt tabac, Dumitru. Lumile acestea nu sînt impermeabile, o circulație vie — favorizată de prilejuri de viață palpabile, spontane — înlesnește apropieri revelatoare. O structură deplin închegată alcătuiește mai cu seamă traiul oamenilor de la Zăvoiul Dihorului și Vadul Rău, din preajma Găeștilor, urmăriți de scriitor mai de aproape, pe distanța a două generații, din anii răscoalei lui Tudor, pînă după 1848. A făcut bine scriitorul că a dezvoltat această direcție a romanului (care în piesă joacă un rol neînsemnat) sau, dimpotrivă — cum socotește D. Micu —, „crîmpeiele" înfățișînd „crizele sufletești ale unei femei rea de muscă, Sultana" sînt parazitare? Adevărul e că, exceptînd o seamă de panouri explicative de prisos, unele împrumutate din piesă, cum ar fi scena scoaterii butucilor din vadul rîului etc., tot ceea ce e strîns legat de destinul personajelor-țărani devine esențial și capătă valoare de cunoaștere, semnificație. În fond, scriitorul face sensibilă noțiunea — cam șterșă pentru contemporanii săi — de clăcaș, proiectînd-o pe fundalul veacului revoluționar, dar acesta e numai un aspect al problemei, cadrul ei general. O intuiție a vîrfului excepțională, asociată capacității de a distinge forme și categorii stilistice conferă, în realitate, acestor pagini caracteristici de generalizare filozofică. Ele ne permit, bunăoară, să surprindem legătura secretă dintre dragoste, haiducie, joc și cîntec — expresii deopotrivă ale exuberanței și setei de împlinire liberă ale țăranului de-a lungul secolelor, de împilare, după cum înțelegem și că de la aceste forme „vegetative", de afirmare a libertății, trecerea la o înțelegere superioară a formelor de rezistență și de luptă este nu numai posibilă, dar și necesară. (De ce n-am vedea în „crizele sufletești" ale Sultanei cea rea de muscă o manifestare maladivă — cu semnificație simbolică — a dragostei împinsă dincolo de limitele firești, statornicite și acceptate, ale codului de comportare țărănească, o manifestare ce și-a depășit scopurile, într-o perioadă cînd satul e prins într-o încleștare mai gravă? Iar în sfîrșitul Sultanei — care, greu bolnavă, aprinde hanul unde se retrăsese oastea turcească — înțelegerea finală a unor noi datorii, menită a o readuce printre ai săi?). De aici, desigur, locul însemnat pe care-l rezervă romancierul tradiției pandurilor, mai tîrziu taberei lui Magheru, precum și, ca o apoteoză, rezistenței armate — organizată de foștii ostași din tabăra de la Riureni împotriva invadatorilor turci. Nu e, desigur, o simplă coincidență, faptul că **puterea armată** — o idee forță a lui Bălcescu — capătă efectiv viață, multiplicîndu-se în zeci de situații în romanul lui Camil Petrescu, deopotrivă cu cealaltă convingere a revoluționarului — încrederea nețărmurită în forța și eroismul poporului.

Exemplar de elită al acestui popor sau, mult mai bine : „om între oameni" — Nicolae Bălcescu este în același timp și personajul cel mai reliefat al romanului, pe o linie care păstrează din piesă preferința pentru modul de caracterizare dialogat, adică prin mijlocirea replicii de efect, a intervențiilor hotărîtoare destinate să schimbe cursul nefavorabil al unui proces, opinia șovăielnică, lipsită de principii diriguitoare, să mobilizeze și să fortifice. Romancierul nu se limitează însă la aceste moduri de a ni-l apropia pe erou ; am putea chiar spune că situațiile de solilocviu care-l surprind într-un joc mai liber și mai spontan al gîndurilor, sînt adesea mai relevante și în tot cazul inedite. Astfel de situații nu sînt prea numeroase, dar ele îmbogățesc substanțial subiectivitatea personajului. Bălcescu meditînd la Telega la faptele de eroism din trecut și încercînd să-și limpezească felul de eroism ce se cere unui revoluționar, la Constantinopol detestînd din tot sufletul alcătuirea putredului imperiu, pe drumurile Ardealului reflectînd la scopurile revoluției și deplîngînd neînțelegerile dintre cele două națiuni, la Budapesta trăind emoții de părinte în fața unui copil străin, pentru a afla că băiatul său e altul și nici nu se mai află în oraș — iată numai cîteva din situațiile care întregesc cunoștințele noastre asupra eroului. E poate de regretat că scriitorul n-a imaginat un dialog mai susținut și prilejuri mai numeroase de întîlnire cu ceilalți protagoniști în perioada de pregătire a revoluției (Ghica, Bolintineanu, Bolliac, Eliade etc.), pentru ca această epocă de efervescență a ideilor și de cristalizare a unor convingeri să apară mai din plin în fața ochilor noștri și înșiși protagoniștii mai reliefați.

Prin Bălcescu, opera lui Camil Petrescu se îmbogățește cu un nou tip de intelectual, nu deosebit ca structură temperamentală de ceilalți eroi ai săi : Gheorghidiu, Ruscanu, Ladima — naturi febrile și nervoase — și, mai ales, cum remarca într-un foarte interesant articol Șerban Cioculescu, apropiat pînă la consonanță de tipul temperamental al însuși autorului. Ars de idei și stăpînit de demonul lucidității este și Bălcescu, asemenea eroilor pomeniți. Ceea ce-l deosebește structural de aceștia este însă faptul că idealurile pe care le slujește sînt una cu acelea de loc abstracte, profund omenești și întrutotul legitime ale colectivității, iar luciditatea devine o forță supusă, care-l ajută să mînuiască fără tremur bisturiul, pentru a despărți ceea ce-i sănătos de partea cangrenată.

La rîndul lor, acestea toate nu sînt decît efectul excepționalului efort al scriitorului patriot care, ajungînd la înțelegerea profund dialectică a proceselor istorice, a izbutit să înalțe un fragment din lupta poporului nostru pentru libertate la demnitatea artei.

CORNEL REGMAN

SCRIERI :

PROZĂ : Cei care plătesc cu viața, nuvelă, 1949 ; **Turnul de fildeș**, nuvelă, 1950 ; **Nuvele**, Biblioteca pentru toți, 1953 ; **Nuvele**, 1956 (ultimul volum este cel mai cuprinzător și conține nuvelele publicate anterior : **Cei care plătesc cu viața, Mănușile, Moartea pescărușului, Turnul de fildeș, Un episod) ; O seară cu masă bună și iubire**, în vol. **Nuvele inedite**, Edit. Adevărul, f. a. ; **Un om între oameni**, roman, vol. I, 1953: vol. II, 1955 ; vol. III, 1957 (romanul a fost reeditat și în colecția **Biblioteca pentru toți**, în 5 volume).
TEATRU : Bălcescu (1952) ; **Caragiale în vremea lui** (1957) — amîndouă piesele alcătuind vol. IV, **Teatru**, Edit. pentru lit. 1959.
PUBLICISTICĂ : Opinii și atitudini, antologie și prefață de Marin Bucur, E.P.L., 1962 (cuprinde și articole scrise după Eliberare, dintre care semnalăm : **Cum am scris romanul „Un om între oameni"**, interviu și **Despre romanul istoric**).

SCRIERI DESPRE (selectiv) :

Ov. S. Crohmălniceanu, **Scînteia**, nr. 2823 (1953) (despre vol. de nuvele) ; M. Gafița, **Gazeta literară**, nr. 1, 18.III.1954 (despre **Un om între oameni**, vol. I) ; N. Tertulian, **Transformarea concepției asupra istoriei în opera lui Camil Petrescu : De la „Danton" la „Bălcescu" și „Un om între oameni"**, **Viața românească**, nr. 7/1954 ; G. Horodincă, **Gazeta literară**, nr. 52, 26.XII.1957 ; D. Solomon, **Problema intelectualului în opera lui Camil Petrescu**, Mica bibl. critică, 1958 ; Dumitru Micu, cap. **Romanul istoric de reconstituire științifică**, în vol. **Romanul românesc contemporan**, 1959; P. Marcea, **Luceafărul**, nr. 4, 15.II.1960 ; B. Elvin, **Camil Petrescu**, monografie, 1963 ; Al. Rosetti și Liviu Călin. Prefață la ediția **Un om între oameni**, B.P.T., 5 volume ; George Ivașcu, în vol. **Momente ale revoluției culturale din România**, 1964 (cap. **O temă majoră ; evocarea trecutului de luptă revoluționară a poporului**, p. 110—112) ; Șerban Cioculescu, **Recitind „Un om între oameni"**, **Gazeta literară**, nr. 30, 23.VII.1964 ; Lucian Raicu, în vol. **Literatură și contemporaneitate**, 1964 (despre „Un om între oameni", p. 311—315) ; Lucian Raicu, Camil Petrescu, „Un om între oameni", **Luceafărul**, nr. 17, 19.VIII.1964 ; Ov. S. Crohmălniceanu, în vol. **Literatură și contemporaneitate**, 1964 (despre nuvele și despre romanul **Un om între oameni**, p. 451—452) și Paul Georgescu, **O privire asupra prozei românești contemporane** (despre Camil Petrescu, p. 135), **Viața românească**, nr. 8/1964.

Scrisoare deschisă

Tov. George Ivașcu,
Tov. Ioan Grigorescu,

Aș putea să vă scriu cîteva rînduri lacrimogene, cum se poartă la unii autori în ultima vreme, să vă declar că „concedierea" mea de la rubrica „Sport" a Contemporanului m-a surprins, dar, credeți-mă, nu reușesc nici măcar acum să fiu ipocrit. Nu m-au surprins nici „cele două scrisori de la cititori" (ce ciudat lucru, cum apar la timp voluntarii să apere pe cei ce lovesc în lipsă !) și nici „intervenția" de la pag. a III-a a tov. Tudorică, în care s-a deșteptat subit polemistul.

Dar să facem mai întîi o precizare !

Cititorul neavizat ar crede că plictisiți de atîta literatură cîtă am făcut 5 ani în coloanele săptămînalului dv. v-ați gîndit că ar fi bine să angajați un „specialist" (gata să termine cu „metaforele" și, cu „figurile de stil") în stare să repare ceea ce se mai poate repara. Și specialistul a și apărut, în persoana tov. T. Mazilu !

Tov. Ioan Grigorescu,
Tov. Ivașcu,

Aveți humor !

Dar mai bine să vedem cum stau în realitate lucrurile. Cum scriam în Tribuna de joi, plictisit să tot fiu înțepat cînd de directorul revistei, cînd de redactorul ei șef, mi-am găsit un alt sălaș. Asta v-a iritat într-atît încît ați ținut să confund cu orice chip Contemporanul cu un ziar de tristă amintire, lucru pe care nu-l fac. Rămîn însă la părerea că numai un cunoscut și compromis gazetar din trecut obișnuia să se despartă astfel de redactorii săi pîndindu-i la colț de stradă între Sărindar și Matei Millo, aruncîndu-i în canal și scuipînd pe cadavrele lor. Procedeul dv. ar putea părea nou, dacă n-ar fi jalnic ! Colaborează mai departe că te tai ! sună secret printre rînduri, altfel, mîine, poimîine, la Cronica literară o să-ți contestăm talentul (cu procedeul ăsta m-am și obișnuit), iar peste un an, poate chiar că o să te dăm afară din literatură !

Mărturisesc că numai rîhdarea mă oprește să scriu tot ceea ce simt acum. „Contemporanul" nu e la prima „concediere" de acest gen. Scriitori mai iluștri au fost jigniți alci și pe urmă au fost consumate toate depozitele de tămîie ale Mitropoliei ca să fie împăcați. În ce ne privește pe noi trei, nu cred ca vreodată în viață să mai avem de-a face, cel puțin în chestiuni literare.

Nu rămîn al dv.
EUGEN BARBU

ERATĂ : În „Tribuna" din 11 febr. în loc de „Au fost cîndva tehnicienii și însuși Președintele Federației de Fotbal, tov. Gică Popescu se va ocupa de pregătirile lotului național !" (greșală de transmisie telefonică).

În „Contemporanul" din 12 febr. la rubrica „Sport" de T. Mazilu în loc de : „Poate adversarii au o zi proastă, poate face Pîrcălab o cursă pe extremă, ratează ei un 11 metri, înscriem noi un 11 metri" se va citi : „Poate că adversarii au o zi proastă, poate că face Pîrcălab o cursă pe extremă..., cum e gramatical.

Cît privește ratarea unui 11 metri de către ...ei, lucrul nu e posibil pentru că lovitura de pedeapsă nu se execută în colectiv, (altceva ar fi fost dacă se scria pe românește „poate că ratează echipa lor un 11 metri").

Eveniment

La Editura pentru Literatură vor apărea în curînd primele volume din seria „Scriери" de G. Călinescu, o nouă ediție a romanelor „Cartea nunții" și „Bietul Ioanide". Înregistrăm aceasta cu satisfacția participării la un eveniment cultural, pe care G. Călinescu îl sporește cu prezența sa de artist cu darul unic al cuvîntului desăvîrșit.

LIVIU CĂLIN

Miraculoase ecranizări proustiene

René Clement, ne informează Contemporanul (29 ianuarie 1965, p. 5), intenționează să transpună pe ecran unul din romanele lui Proust Strada Swann. E vorba oare de alt roman decît Du côté de chez Swann, și intitulat Rue Swann ? Pe semne că da, de vreme ce în continuare citim că Luchino Visconti a avut și el intenția „de a înfrunta pe calea aparatului de filmat unul din ciclurile proustiene — În căutarea timpului pierdut". Care regizori se vor ocupa de celelalte nenumărate cicluri proustiene ? Iată o armonioasă și discretă îmbinare între informația cinematografică și senzaționala descoperire literară.

Marginalii la un interviu

...se intitulează judiciosul articol al lui Radu Enescu (Tribuna din 4 februarie 1965), din care desprindem două pasaje. Radu Enescu se referă la un interviu dat de M. Preda Contemporanului : „E perfect adevărat că Franz Kafka nu constituie o apariție total discontinuă și singulară fără puținta unor analogii în literatura germană. Marin Preda însuși îi recunoaște doi precursori — din moment ce concluzia este că F. Kafka n-a apărut din neant — precursori care au contribuit la gestația problematicii sale, pe Heinrich von Kleist și Hans Fallada. Dacă Fallada nu poate fi invocat în această ordine de idei pentru simplul motiv că opera sa citată datează dintr-o perioadă mult după ce Kafka își încheiase socotelile lumești (și viii mai primesc sfaturi de la morți în spiritism, operațiunea inversă însă e imposibilă) nici invocarea lui Michael Kohlhaas cu un analogon tutelar al criticii kafkiene împotriva birocratismului nu e tocmai fericită".

Concluzia lui Radu Enescu sună clar : „Așa că uneori nu numai acelui legendar Caliban, care îi deranjează pe unii în reverii și le transformă în cosmaruri kafkiene, îi incumbă îndeplinirea unor mărunte obligații școlare !"

Într-adevăr, nu acesta e Eminescu !

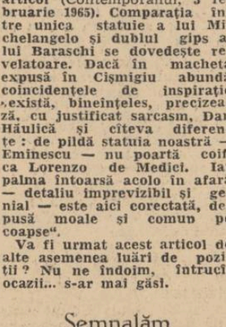
Cronica plastică poate deveni uneori eficace (sperăm !) polemică, ne aduce aminte Dan Hăulică cu un excelent articol (Contemporanul, 5 februarie 1965). Comparația între unica statuie a lui Michelangelo și dublul gips al lui Baraschi se dovedește revelatoare. Dacă în macheta expusă în Cișmigiu abundă coincidențele de inspirație ,există, bineînțeles, precizează, cu justificat sarcasm, Dan Hăulică și cîteva diferențe : de pildă statuia noastră — Eminescu — nu poartă coif, ca Lorenzo de Medici. Iar palma întoarsă acolo în afară — detaliu imprevizibil și genial — este aici corectată, depusă moale și comun pe coapse".

Va fi urmat acest articol de alte asemenea luări de poziții ? Nu ne îndoim, întrucît ocazii... s-ar mai găsi.

Semnalăm

Semnalăm, în Gazeta literară din 28 ianuarie 1965, cîteva poezii remarcabile de Ștefan Aug. Doinaș. Mai cu seamă două dintre ele, Țeiul și Poetul atrag atenția prin distincția meditației lirice. Iată începutul poemului Țeiul, dedicat lui M. Eminescu, și scris în metru antic : „N-am putut să-l știu niciodată singur. / Nalt, pletos, cu creștetul ars de fulger, / trunchiul lui foșnind refăcea ființa / codrului vesnic".

Fără să fie în ansamblu ceea ce se numește un număr perfect în Gazeta literară din 4 februarie a.c. putem citi o serie de articole interesante. Atrage atenția în primul rînd, în cadrul discuției despre realism, contribuția lui Edgar Papu, intitulată Realismul și purismul estetic. Semnatarul articolului discută problema realismului proiectată pe fundalul istoriei filozofiei. Dacă realismul ca atitudine, spune autorul, a existat în toate timpurile, abia după ce influența raționalismului cartezian și a empirismului englez a început să-și dea roadele, s-a putut vorbi de un realism modern, mai degrabă de un evidențialism. Spre deosebire de realism, care înseamnă deschidere către real, evidențialismul se mărginește la înregistrarea superficiei evidente a realității. Dar această mărginire și, mai ales, cri-



jarea ei în dogmă duce la purism estetic. Pentru evitarea purismului Edgar Papu propune dozarea homeopatică în sînul realismului evidențialist a unor procedee de altă natură, de pildă a unor elemente fantastice. Fundamentul realist al operei de artă nu este, în acest fel pătgubit, ci, dimpotrivă, cunoașterea complexă a realității se îmbogățește.

Valeriu Cristea, care devine văzînd cu ochii o prezență în critica noastră contemporană, semnează un articol despre proza tînără : Coordonate noi. Caracterizările sînt în general juste, deși poate că dozări mai atente ar fi dus la corectări în ce privește ierarhizarea valorilor : dar ce e mai greu decît să fixezi — în critică — proteicul și evoluția în curs ! În locul lui Valeriu Cristea noi am fi prețuit mai mult

proza lui Ștefan Bănulescu, a lui Sînzianei Pop și a lui Constantin Georgescu, în timp ce pe Sorin Titel l-am fi socotit mai anemic. Reținem însă pledoaria lui Valeriu Cristea pentru o beletristică de idei, care ar completa peisajul literaturii noastre și îi înțelegem perfect nostalgia după un adevărat roman-eseu.

În Cronica literară, Ov. S. Crohmălniceanu se ocupă de volumul Vîrful cu Dor, al lui Andrițoiu. Pe un ton în general elogios cronica e interesantă mai ales cînd se ocupă de chestiuni ale măiestriei.

Din volum cronicarul reține „Ritmi folclorici" și „Dodecameronul".

O reușită a numărului este articolul curajos semnat de Valerian Sava despre tristă situație a scenariului cinematografic actual. Dorim ca criticile sincere și justificate cuprinse în articol să găsească ecou la redactorii — faimoși pentru inerție — de la Studioul București.

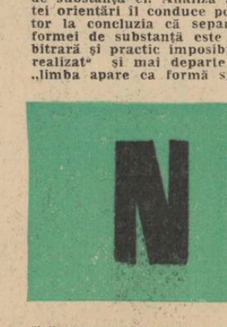
Petru Vintilă semnează un comentariu entuziast. Aere perennius ! Cronica sportivă a lui Fănuș Neagu face o violentă (pe bună dreptate) critică a echipei Dinamo București.

Beletristica se prezintă însă mai slab. În afară de un reportaj-interviu despre sculptorul Vida Geza, semnat de Mihai Negulescu, proza revistei se reduce la două schițe de Ștefan Luca și o miniatură de Ieronim Șerbu. E drept însă că poezia beneficiază, pe prima pagină, de versuri ale lui Arghezi — un nobil sonet meditativ — și de un imn „La Italia", intitulat Curți la Roma, de M. Beniuc. Dintre poeziile lui Aurel Rău din pagina a cincea, Circuit și În fața tripticului lui Van Eyck, sînt scrise viu și modern, însemnînd un vizibil progres al poetului ciujean.

TOMA PAVEL

Limba română 6/1964

Preocupările lingviștilor contemporane se îndreaptă în ultima vreme, cu deosebit interes, spre direcțiile și metodele noi de cercetare a limbii. Studiul acad. Al. Rosetti „Despre glosematica lui L. Hjelmslev" care deschide numărul, prezintă critic o direcție a lingviștilor structurale, care definește limba ca formă, prin separarea de substanța ei. Analiza acestei orientări îl conduce pe autor la concluzia că separarea formei de substanță este „arbitrară și practic imposibil de realizat" și mai departe că „limba apare ca formă speci-



fică de organizare a substanței". Problemele de gramatică sînt prezente în acest număr prin contribuția lui Victor Iancu „Cu privire la morfosintaxa articolului". Încadrîndu-se în discuția începută acum cîțiva ani asupra normelor de transpunere a numelor străine în limba română, articolul „Despre normele de redare a numelor și cuvintelor sîrbo-croate în limba română" de Mile Tomici propune, în vederea realizării unei trans-

crieri practice, o schemă de corespondențe a alfabetelor sîrbo-croat cu cel latin.

Mai sărac decît în numerele precedente, rubrica de limbă literară cuprinde a doua parte a studiului lui Adrian Marino „Iluminiștii romîni și problema cultivării limbii". Autorul urmărește concepția epocii despre cultivarea limbii, care-i apare ca punct prim și esențial al programului cultural iluminist.

Prin prezentarea unei ediții a „Alexandriei" („O ediție necunoscută a Alexandriei de G. F. Tepelea), recent descoperită în Banat se continuă preocuparea permanentă a revistei pentru problemele de filologie românească.

La rubrica de critică și bibliografie, Ion Gheție prezintă volumul „Eminescu-Proză literară" ediție îngrijită de Eugen Simion și Flora Suteu, E.P.L., 1964.

Numărul nu are în ansamblu consistența altor fascicole ale revistei. Am sugera, dat fiindcă „Limba Română" se adresează unui cerc larg de cititori, sporirea numărului de articole de limbă literară și stilistică, acestea din urmă absente cu totul în ultima vreme.

O ultimă observație. Pînă cînd titlul revistei va continua să fie „Limba Română" și nu „LIMBA ROMÂNĂ", cum ar fi firesc ?

MARIA MĂRĂNESCU

Satul era pentru mine o zonă de minunate interferențe : aci realitatea, cu temeiurile ei palpabile, se întîlnea cu povestea și cu mitologia biblică, ce-și aveau și ele certitudinile lor. Îngerii și Tartarul dracilor, cu puii săi negri, erau pentru mine ființe ce populau însăși lumea satului. Trăiam palpitînd, și cu răsuflarea oprită cînd de mirare, cînd de spaimă, în mijlocul acestei lumi. Într-o după-amiază de Duminecă, mi se furișă în odaie Vasile al Bănățeanului. Avea o înfățișare topită și oarecare sfîrșeală în mișcări. Pe un ton ce-l apucă țăranii cînd vorbesc despre lucrurile oculte, el îmi împărtăși că ai lui sînt plecați de-acasă, și că în tinda lor se petrec lucruri necurate. Încercai cu o încruntare din sprîncene să-mi redobîndesc luciditatea, pe care mi-o submina glasul lui Vasile, și cerui amănunte. Vasile îmi arăta că în tinda lor s-a lăsat o besnă cum de obicei nu este la acest ceas în alte zile, de unde încheierea că diavolul s-a ascuns în încăperea aceea, alungat de clopotele Duminecii. Am plecat împreună, luați de fiori pe la șale, spre ograda cu pricina. Dar ne-am îngrijit să mai stîrnim din vecinătăți încă vreo alți douăzeci de copii. A pus mîna, fiecare pe ce-a putut, și am purces cu furci, toiege, căldări, vătraie, răsteie, ca să dăm în front compact năvală în ograda lui Vasile, cu un iureș de trib din dumbrăvile negre ale Africii. Zeci de brațe s-au ridicat și au izbit cu toată puterea în ușa, în dosul căreia bănuiam ascuns duhul besnei. Loviturile erau însoțite de strigăte nearticulate și de asurzitoare zgomote de metal. Buzduganul năzdrăvan nu-l vedeam, dar îl simțeam lucrînd printre noi. Se iscase în noi ca o magică furie, ca o sacră beție, ce ne da îndrăzneala de necrezut de a înfrunta nevăzutul și de a grăbi deznodămîntul. Ușa ceda, sfărîmată. În tindă nu era nimic. Doar o rază de lumină vie, cădea pieziș pe-un perete, ca un semn în fața căruia și ostenelile noastre trebuiau să cadă dezlegate.

Cam din același timp mă urmărește și amintirea unei zile cînd am pus la încercare cerul. Umblînd odată pe uliță cu ochii în sus, am băgat de seamă că cerul venea tot cu mine. Zenitul se mișca din loc — ținîndu-se neîntrerupt deasupra mea ! Era o descoperire cu totul nouă, pe care mă simțeam obligat să o păstrez ca un mare secret în cel mai ascuns ungher al inimii. Începeam să-mi tălmăcesc viitorul, pe linia de vis a acestei descoperiri, încît pentru nimic în lume, nu m-aș fi încumetat s-o împărtășesc și altora. În fiecare zi puneam zenitul — la încercare, dacă se mai ține pe urmele mele sau nu. Aș fi fost fără îndoială dezamăgit de moarte, să fi aflat într-o zi că zenitul mă trădează. Și continuam să țin taina sub trei lacăte și șapte peceți. Totuși, odată, în răgazul dintre două jocuri, îi spun lui Adam al Vicii, cît de ales este creștetul meu, sub tăria cerului. Numai decît Adam își ridică și el ochii — și o ia razna. Pe urmă se întoarce și-mi zice : „Și cu mine vine cerul !“. L-am privit cu un zîmbet de milă, cu îndoială apoi, și pe urmă cu nedumerire. Adam își întărea cele spuse cu un „zău curat“, formula curentă a jurămintelor în sat. „Zău curat — nu minți ?“ îl mai întreb eu o dată, cu toate că știam că orice asemenea întrebare era de prisos. „Zău curat — că nu mint“ făcu încă o dată Adam, c-o hotărîre ce mă rușina. Formula era pentru noi prea sacră, decît să mai fi putut sta la îndoială. Eram dezolat că nu mă dovedeam a fi singurul ales, dar în aceeași clipă un alt gînd mă îndruma către o nouă încercare. „Ascultă Adam, îi zic, tu s-o iei pe uliță în sus, eu o iau pe uliță în jos. Dacă cerul se ține, cum zici, și vine și cu mine, cum zic, atunci crapă și zărim ce-i acolo înăuntru. Poate că o să vedem chiar îngerii...“ Și Adam, înduplecat și el de logica mea, ce părea închegată, și fără greș, o luă pe uliță în sus, iar eu pe uliță în jos. După ce mîntuirăm sute de pași, fără de a auzi nici un pocnet de grinzi cerești în înalt, ne oprirăm. Tăria albastră nu s-a despicat. Ne-am apropiat iarăși unul de celălalt. „Mergea cerul cu tine ?“ îl întreb. „Mergea“ zice Adam. „Și cu mine mergea“, răspund eu, „dar atunci de ce nu crapă în două ?“.

Citeodată Tata, cu sufletul ridicat de subsori ca de-un senin capriciu, își aducea aminte de treburile gospodăriei, de lucrurile cîmpului, de semănat, de cosit, de seceriș, de viitorul cules al viilor. Îi plăcea să mă ia cu el, mai ales cînd trebuia să supravegheze felul muncii și sporul lucrătorilor tocmiți cu ziua. Într-o dimineață de primăvară — lumea părea o imensă explozie de lumină — am plecat amîndoi la viile de pe Coastă, — unde aveam „oameni și muieri“ la „sapă“. Ne-am îngrijit să luăm cu noi și merinde, într-o traistă, căci aveam de gînd să stăm la vie pînă pe seară. Iarba era înaltă și plină de rouă. Cît a ținut calea pînă sub poalele coastei, se vedea ici și colo, atîrnînd pe firele de iarbă cîte-un nod de lichid spumos, alb, ca un scuipat. „Ce-i ăsta“ ? întreb eu pe Tata. „Ăsta-i scuipatul cucului“ ! zice Tata. „Păi, cucu scuipă ?“ întreb eu mirat. „De ce n-ar scuipa, răspunde Tata, cînd n-are altceva de făcut ? Cucul cîntă și scuipă... ca feciorii care n-au de lucru... Uneori scuipă după copii, iar cei de-i nimerește nu mai cresc !“. Atita-mi trebui. Era o zi ușoară, cald înălbuitoare, strălucitoare, cu soarele cît zarea. Dar ce folos și pentru cine, dacă ziua aceea era plină de cuci ce zburau prin vii și peste crînguri, peste cîmp, și prin desișuri, parc-ar fi voit să încurce, cu zborul lor însuși, firul sorții între răsărit și apus. Ajunși la vie, izbutii să alung din cuget, pentru un ceas-două, această grijă, ce sta la pîndă, în pragul inimii. Cînd se făcuse pe la amiază, ne așezarăm, Tata și cu mine, în umbra unor pruni, la capătul viei. Îmbucarăm cu poftă din cele ce ne puse Mama în traistă. Tata se întinse apoi și adormi. Stam și eu, întins alături, dar somnul nu-mi trimitea nici o adiere. Auzeam depărtișor peste vii — un cuc. Cînta : cu-cu ! cu-cu ! Și după cîteva clipe s-auzea, ca scăpat de sub surdină, cucul — în altă parte : cu-cu, cu-cu ! Era același. Se apropia : cu-cu ! cu-cu ! — Da, era limpede : se apropia. Urmăream cu respirația tăiată cîntecul înfricoșătoarei paseri, ce putea să-mi reteze creșterea în lungul drumului și să mă lase pitic în calea vieții. Din pom în pom, cucul venea adus de gîndul rău. Acum îi deslușeam și zborul. Inima îmi tropotea pe drumul, fără apropieri și fără depărtări, al singelui. Apoi un trosnet de crengi uscate chiar deasupra noastră. Și dintr-o dată : „Cu-cu ! cu-cu !“. Tocmai în pomul nostru. Cu un țipăt sălbatic de spaimă, mă aruncai peste Tata : „Desmetecește-te Tată, că mă scuipă cucu !“. Tata se trezi zguduit de strigătul și de cutremurul meu. „Ce-i cu tine ?“ mă întrebă, căutînd să se descurce din mreaja somnului. Apoi, cuprinzînd situația, izbucni în hohote de ris.

Dascăl pentru disciplinele filozofice la liceul Șaguna era profesorul Iosif Blaga, rudă nu tocmai așa de apropiată cu noi, cum se credea, dar căruia îi spuneam „unchiu“. Unchiul Iosif era autor al unor manuale, printre cari o foarte iscusit alcătuită „Psihologie“ și o remarcabilă estetică strînsă într-o carte intitulată „Teoria dramei“. Teoria dramei era o materie ce se preda în clasa VII. Eu mi-o însușisem încă din clasa III pentru un uz particular și pentru criteriile de analiză ce le oferea pasiunii mele de cititor de piese de teatru Teoria expusă de Iosif Blaga în manualul său își avea izvoarele în ideile despre dramă ale lui Hebbel. Speculațiile asupra tragicului ale marelui poet și teoretician, ele însele un rod mai lăturalnic al școalei hegeliene, fuseseră adaptate de unchiul meu la condiții impuse de scopuri didactice. Iosif Blaga analiza în manual drama antică și drama shakespeareană, ținînd în același timp seamă și de evoluția mai recentă a genului. Autorii săi preferați, mai noi, erau, se pare, printre cei străini : Ibsen, iar dintre români : Caragiale.

Unchiul Iosif, în dragostea, cu adevărat largă și caldă ce-o purta elevilor, obișnuia să organizeze, tot la cîțiva ani, cîte-o călătorie în Italia. Călătoria era pregătită timp de șapte ani cu inițieri încete, atît la istorie, cît și la literatură. Se proceda astfel : cînd unchiul Iosif devenea, prin rotație, diriginte la clasa I, desfășura înaintea elevilor programul viitoarei călătorii, ce se va face cînd aceiași elevi vor fi în clasa VII. Dirigintele va avansa cu ei de la clasă la clasă, ținîndu-i sub obladuirea sa. Elevii, fără a fi fost în vreun chip constrînși la aceasta, se angajau la o cotizație lunară de-o „coroană“ la fondul viitoarei călătorii. Banii erau depuși, pentru spor, la o bancă.

În luna aprilie, 1911, bătea pentru o serie fericită de elevi, cari ajunseseră atunci în clasa VII, ceasul unei asemenea călătorii. Eu eram în clasa V, și nu făceam parte dintr-o serie „călătoare“, încît nici un moment nu m-am gîndit că aș putea să prind și eu aripi pentru azururi mediteraniene. Cu unchiul Iosif aveau să plece, de astădată, și soția sa, Elena și fiica lor, Marioara. Marioara, verișoara mea, o fată deosebit de inteligentă și o adevărată cumulardă de virtuți, era înscrisă ca elevă particulară în clasa V. Eram deci colegi. Cu ea începeam cîndva un mare legămînt de prietenie, iar cam de-un an încoace lecțiile ni le preparam aproape zilnic, împreună. Ne înțelegeam ca niște frați. Mai erau vreo zece zile pînă la plecarea lor spre meleagurile italice. Într-o după-amiază, în timp ce se făceau ultimele socoteli și preparative în vederea călătoriei, se pare că unchiul meu a surprins în ochii mei ca o undă de tristețe jucăușă. Mă purtam într-adevăr cu un pic de melancolie că n-am să le mai aud glasul vreo patru săptămîni. Și mă gîndeam desigur și la atîtea splendori, pe care poate că niciodată n-am să le văd. Unchiul mă privi un moment și apoi zise cu duioșie : „Ascultă, cum am putea-o întoarce — să vii și tu ? Iacă, am o idee — trebuie să-ți faci rost de aproximativ 120 coroane. Nu strică o încercare, bunăoară la Banca „Sebeșana“ din Sebeș... Hotărîtor e acolo d-rul Elekeș, care a fost un așa de bun prieten cu taică-to... Știu că banca acordă diverse subvenții pentru treburi culturale... Scrie-i doctorului Elekeș, așa cum te pricepi, arătîndu-i despre ce e vorba... Cine știe — poate că-ți aprobă suma !. Ideea mi se păru la început cam disperată. Totuși am cedat sugestiei și am scris doctorului Elekeș o expresă. De, nu era timp de pierdut ! A treia zi primeam deodată cu o solie telegrafică de bune urări pentru miază-zi, întreaga sumă cu care puteam să iau parte la călătoria, atît de încredibilă încă inimii mele.

Caravanei noastre tinerești i s-au alăturat și cîțiva intelectuali de la Brașov ; printre alții avocatul Garoiu, om trecut de șaizeci de ani, scund și gras, cu ticuri și tabieturi. Îl îngrijorau probabil din cale afară alergăturile ce ne stăteau în vedere, căci își lua cu el un ceas de buzunar, ce îndica nu numai ora, ci și distanțele făcute de purtător pe picioare.

Itinerarul prevedea un mare și încîntător înconjur. La început de aprilie, porneam din gara Brașov — spre... Predeal. După o oră, depășeam frontiera maghiaro-română fără de a fi fost prea mult siciiți de către vameși.

Și-am ajuns la București.

În capitala României, unde aveam să stăm numai cîteva ore, am fost purtați prin muzee de artă și de știință naturală, pe străzi și bulevarde. Mai tîrziu nu-mi mai aminteam decît de-o vizită la Academia Română, unde profesorul Ion Bianu a deschis un sanctuar, din care scotea manuscrisele lui Eminescu. Nu m-am dat bătut pînă cînd n-am luat și eu în mînă un caiet. Îmi croisem loc cu coatele, printre ceilalți. Grupul pleca, dar eu am mai rămas aplecat deasupra manuscrisului prin care răsfoiam cu încordare. Mă emoționa nespus de mult acest contact cu hîrtiile și scrisul marelui poet. Și-am zîmbit copilărește și intrigat, cînd — în marginea unei poezii — am remarcat și niște desene de-ale poetului : erau niște schițe obscene, cari îmi arătau că există anume spații intime, în care poezia și proza se învecinează fără a se stînjeni...

În după-amiaza zilei luam trenul spre Constanța unde în aceeași seară urma să ne îmbarcăm pe-un vapor românesc spre Constantinopol. Era noapte, tîrziu, cînd am ajuns la Constanța și n-am văzut aproape nimic din cele ale orașului și ale portului. Îmi amintesc doar că marea era foarte agitată. După ce-am intrat în pîntecul vaporului, într-o încăpere mare cuprinsă de bănci de lemn, nu ne-am mai gîndit decît să ne găsim un locșor de dormit. De unde să poți însă închide pleoapele ! Îmi era frig. Și altora la fel. Cineva ne poftea să ne luăm pături de acoperit de pe bord. Am urcat niște trepte, ne-am strecurat prin coridoare labirintice, și-apoi, ca printr-un horn căptușit cu o scară în spirală, am ieșit pe bord. Marea Neagră nu-și dezmințea numele, căci o beznă de nepătruns stăpînea pe întinsurile de vuiet și valuri. Sufla un vînt să ne ia de pe picioare. Departe, în zare, se mai vedeau lumini slabe în port. Eram în larg. Am smuls o pătură dintr-un teanc și cu prada în brațe am alunecat iarăși în pîntecul vaporului. Dar nici pătura nu mi-a fost de nici un folos ca să adorm. M-am zvîrcolit toată noaptea. Cum vaporul se legăna, mă lua din capul pieptului și pînă-n ceafă o senzație de slăbiciune ; era întîiul semn al răului de ape mari. Dimineața am urcat pe bord în speranța că răcoarea curată de deasupra îmi va domestici mărunțaiele. Paseri albe, cu sunete în cari se ghiceau pustietăți marine, zburau după vapor. Uneori, rămînînd în urmă, descindeau în dîra de spumă a vaporului. Apoi văzduhul se limpezi treptat, iar la orizont întrezăririm maluri gălbui, sterpe. Ne apropiam de strîmtori. Inviau în noi dulceți sentimentale culese din Alecsandri și Bolintineanu. Limanurile asiatice se întrupau apărate de fortificații străvechi și de nenumărate guri de tunuri. Intram în strunga dintre continente pe ape mai liniștite, și într-un climat domol. Se iveau, cît bătea ochiul, tot alte și alte vapoare, corăbii, șalupe, luntre. Am debarcat la Constantinopol încă înainte de amiază. Aveam răgaz de cîteva ore să vizităm capitala imperiului otoman. Și prinserăm arta de a consuma cît mai multe privelești în cît mai puțin timp. Pe străzi, în Constantinopol, un miros fetid ne izbi nările și tot corpul, cel puțin în apropierea portului. Numai un cadavru istoric putea să miroase așa de cumplit. Forfotea de jur-împrejurul nostru o lume pestriță, apucată de duhul unei paradoxale mișcări stagnante. Căutam să ieșim din vîrtejurile mulțimei și din zgomotul asurzitor al clipei, făcînd în timp un drum invers. Grăbiam pasul spre veacul al șaselea : spre Agia Sofia. Cred că eram insuficient pregătit pentru cutremurul de farmec, de frumusețe și de măreție, al acestei catedrale, în care geniul bizantin a izbutit să se rostească, creînd un sacru arhetip pentru toată lumea răsăritului. După o noapte de nesomn simțurile și-au închis zăvoarele și și-au pus peceți. Căldura solară ce mă lovea în creștet, goana pe străzi, și apoi înfățișarea de larmaroc dezlănțuit a capitalei otomane, mă făcuseră aproape impermeabil pentru noi impresii. Și cînd am intrat în Agia Sofia, nu mi-aș fi putut închipui că peste douăzeci și atîția de ani aveam să scriu cu entuziasm postum despre ceea ce vedeam și nu simțeam atunci. Am ieșit din moschee, lăpădîndu-mi pantofii sacri, pe care a trebuit să-i trag peste încălțăminte. Și m-am înviorat — ieșind. Căci străzile cu cadine ne ademeneau pe toți adolescenții caravanei neasemuit mai mult decît moscheele. Ne încordam privirile ca să vedem fețele de răsăriteană paloare prin transparența voalurilor. În freamătul obștesc imaginația ni se aprindea. Ne mișcam pe caldarîmuri din o mie și una de nopți.

Pe Marea Egee ne așteptă o noapte a lui Poseidon. Era ziua nașterii sale de ne primea cu un praznic atît de furtunatec ? Voia să dea un prilej de nebună joacă delfinilor săi, ținîndu-le furca cu cele trei coarne, să sară peste ea ? Sau amîntindu-și de-o străveche ceartă, era gelos că o luam spre Atena și nu într-alta parte ? Întrebările nu erau nelaloc, căci precum îmi spuneam — nu se știe niciodată din ce le sare țandăra acestor zei, în ale căror ținuturi, de apă, de piatră și de azur, intram.

Cele două zile petrecute la Atena mi-au lăsat o amintire albă de marmură. Nu era vorba numai de Acropole, cu templele, coloanele, frizele, cariatidele și zeii săi, ci și de acele vile și muzee albe ce împodobesc orașul modern, care ține se pare așa de mult să fie substanță din substanța antichității, și lumină de așiderea din lumina acesteia. De vreo cîteva luni învățam la liceu și greaca, ceea ce mă incita, aproape pînă la enervare, spre descifrarea inscripțiilor. Obsesia ar fi fost încă suportabilă înaintea rămășițelor antice, din păcate însă ea mă ținea și în fața firmelor de la prăvălii. Cît de paradoxale mi se păreau numele mitologice ale acestor măslinari moderni !

...Cu un vapor Norddeutscher Lloyd, ce se lua pe urma Luceafărului de seară, am înconjurat peninsula, ca să ajungem după vreo patruzeci de ore la Catania, în Sicilia. Cînd am pus piciorul pe uscat, răul de mare ce mă scuturase din temelii și pe apele din urmă, mă părăsi dintr-odată. În Catania, tîrîndu-ne amorțiți spre oraș, ne luă în primire o tarantelă cu lovituri de castaniete dintr-o circiumă cu ușile și ferestrele deschise. Mă simții de îndată alt om, după marasmul pe Mediterană. Dar aici în portul sicilian, n-aveam să stăm decît o noapte. Dimineața plecam cu trenul spre Messina, și anume tot pe țărmul mării, care pretutindeni ne desfăta ochiul cu un tiv de spumă albă. Vedeam Etna în zare, cu tichia de zăpadă, în fața noastră coline, cimgroteștii și chinuite pe băncile de lemn. Rînd pe rînd se treziră și ceilalți căscînd zgomotos. Se ghicea din chipul căscatului ceva din atmosfera familiară în care fiecare crescuse acasă. M-am ridicat a spune, așa-ntr-o doară, unchiului, că am zărit în întuneric, mai acu un sfert de ceas, niște ruine de temple grecești. Unchiul Iosif a stat puțin la gînduri : „Trebuie să fi fost ruinele de la Paest. Mare păcat că nu le-am văzut cu toții“. Și căutînd într-un ghid, îmi arătă niște fotografii. „Da, astea erau“, zic eu.

Ajunși la Napoli, eram redați nouă înșine, pentru cîteva ceasuri. Era în gîndul celui ce hotăra opririle și drumurile caravanei, să ne așezăm în oraș pentru o întreagă săptămînă. În după-amiaza aceleiași zile lua sfîrșit răgazul ce ne fu încuviințat. Ce bine ne-a prins destinderea ! Fiecare-și simțea ființa restaurată întru ale sale. Puterile, cîte le aveam, trebuiau adunate toate, căci începea acu goana cea mare prin muzee. Impresiile din muzee au o tendință de confluență haotică, încît din cele ce descopeream la Napoli, mi se alege mai limpede numai imaginea unui așezămînt etnografic cu splendide obiecte africane și australiene, scuturi, arcuri, săgeți, măști, instrumente muzicale. Întîia zi, a doua, a treia, a patra, ne-am închinat numai bucuriilor muzeale, într-atît că ne era lehamite de mirosul închis al sălilor și al colecțiilor de tablouri. Un rău ca de mare mi se urca pînă în retină.

Napoli ne cucerea totuși pe toți cu peisajul său. Preferam, deci, excursiile în natură oricăror vizite pe la instituții de cultură. Din priveliștea napolitană am adus cu mine imaginea gălbuie, ce o mai reții și astăzi, a acelui vulcan stins, pe nume Solfatara, pe al cărui crater acoperit, am umblat. Ne înfiorau sonoritățile de boltă, ce se auzeau sub tălpile noastre, unde la fiecare pas țîșnea din cratere minuscule un nisip fierbinte, aidoma unui clocot de apă ! Un miros de pucioasă ne împrejmuia, ca într-o imensă bute albastră, preparată cu turtă de sulf aprins, pentru primenirea vinului. Iar Vezuviul, de cealaltă parte a golfului, fumegînd, împrumuta un calm negrăit priveliștei și obștești solarități. Îmi spuneam : Napoli este așadar așezat în valea dintre două vulcane — iată un lucru pe care nu-l știam. Și ca să ni se dea și alți fiori în călcîie, ni se punea în vedere că într-o zi s-ar putea să izbucnească din nou Solfatara și să se stingă Vezuviul. S-ar părea, zice-se, că cele două vulcane intră alternativ în funcție : perechea de foi pusă în exercițiu de mecanismul mitologic al zeului ce și-a ales meseria de faur.

De la Napoli am căutat odată s-atingem și poalele Vezuviului și am străbătut pînă în regiunea lavei. Erau case răzlețe pe-acolo, pe pămînt ars, pe-alocuri podgorii și grădini cu portocali. Cîte-un virtej de vînt ne umplea ochii și gura cu pulbere de lavă. Strigătul măgarului s-auzea de pe culmile toride. Catîri suiau și coborau, astăzi ca totdeauna. Îmi recitam pentru mine singur, versurile lui Goethe : „Kennst du das Land wo die Zitronen blühen ?“. Prin fundăturile de zgură făceam numai o incursiune scurtă, căci termenul nostru era : Pompei. Iar o vizită la Pompei se cuvenea să fie întreprinsă într-o zi caniculară. Caniculară în aprilie ! Cetatea moartă ce ni se prezenta ca pe-o tavă incandescentă, de ardezie, avea chiar de la început darul să anuleze în noi conștiința timpului istoric trecut de la catastrofă pînă-n clipa de față. Pe toate suprafețele se topea văzduhul. În marea liniște ce pîndea dintre ziduri, bănuiam umbrele romane. Erau foarte aproape de noi aceste umbre. Și-mi evocau făpturile vii de acum 2 000 de ani, al căror pas se auzea atunci la fel cu al nostru prin aceste străduțe înguste, pietruite cam grosolan și arhaic. Ecoul din zid este al pasului nostru sau al pasului lor ? Încă ieri umblau pe aici semenii romani, căci se văd în lespezi urmele roților. După un colț, un puternic perete se-nalță în fața noastră : ne oprim. Peretele ne întîmpină cu lozinci de propagandă electorală, pe care le putem înțelege chiar și numai cu pospaiul de latinească, ce s-a prins fără de voie de noi. Intrăm prin case, prin grădini. În praguri ne primește, scris cu pietricele de mozaic, avertismentul în care se rostea simbolic imunitatea casei romane : cave canem ! Numai lătratul de rigoare lipsește. În schimb, șarpele păzitor stă desigur undeva sub o lespede de marmură, mușcîndu-se singur de coadă, încheiat ca un inel, și închipuind timpul ce totuși în sine trebuie să se întoarcă odată. Ne imaginăm scene idilice ce-au putut să aibă loc prin grădini, și scenele intime impuse încăperilor chiar de pictura în negru și roșu de pe pereți. Ating cu mîna vase și unelte. Peste o măsuță mă aplec ca să miros pîinea arsă.

Muzeul local ne aștepta cu poarta deschisă.

Am intrat. Ochii mi s-au deschis aci, clipind uimiți în fața acelui mulaj în ipsos al unui cîine găsit în cenușa vulcanică ce-a îngropat așezarea. Evident, cîinele fusese surprins de norii prăpădului, căci a murit — răsucindu-se și mușcînd cu dinții din cenușa ce-l copleșea. (Imaginea m-a urmărit o viață întreagă. Vreo treizeci de ani mai tîrziu aveam să scriu un sonet : „Cîinele din Pompei“, în care sugestia se sublinia simbolic într-o viziune de apocalips cosmic și personal)...

După epuizarea celor ce aveam de văzut la Napoli, unchiul Iosif a făcut loc în program unei recompense pentru ostenelile de pînă aci : „Astăzi sînteți liberi. Vă plimbați unde doriți și cum poftiți !“ — ne zise el. Nu eram pregătit pentru atîta libertate ! M-am dus numai pînă la clădirea cu arcade, din apropiere, unde dibuisem niște librării. Într-una din vitrine descopeream o splendidă ediție italiană a operelor lui Hegel. Uite, îmi spuneam, în Italia, dată fiind necesitatea unei atari ediții, Hegel, se pare că e mai citit decît la el acasă !

Eram pe atunci de părere că-n Germania, Hegel, nu mai avea sorți de înviere, după ce fusese îngropat cu atîta ardoare de atîția cioclii, în frunte cu maestrul lor, Schopenhauer. Nu puteam să-mi cumpăr operele lui Hegel, dar am intrat în librărie, căci voiam, încaltea, să le pipăi. Măreția lui Hegel o bănuiam în ciuda potopului de calomnii revărsate asupra lui. Am iscodit cu timiditate prețul. Cărțile nu costau mult, dar enorm pentru posibilitățile mele, căci nu aveam în pungă decît 25 de lire, banii de buzunar ce mi-i dete dintr-un îndemn imponderabil unchiul Iosif, în clipa cînd i-am spus că am văzut în noapte templele de la Paestum. La librărie am cumpărat totuși ceva, și anume o revistă italiană, recent apărută, în cuprinsul căreia am remarcat niște note despre filozofia lui Bergson. Era întîia oară că încoltea în mine speranța de a afla ceva despre gînditorul francez, pe care-l știam doar din nume...

A doua zi dimineața lăsam în urmă șuvița de fum a Vezuviului și în gînd surîdeam cetății fără de moarte. La Roma ne-am statornicit pentru vreo zece zile. Potrivit planului dinainte socotit, am cules și aci splendorile scrise la carte, în Baedeker. Spre deosebire de toți străinii ce descindeau în urbea celor șapte coline, noi Românii, din motive știute numai nouă, acordam, în ordinea revelațiilor ce ne așteptau, o întîietate forului lui Traian. Ne spuse cineva că lîngă columna Împăratului, de obîrșie iberică, a fost găsit nu de mult, odihnindu-se în cojocul său, ca sub un brad carpatic, badea Cîrțan, ciobanul care a venit pe jos din țara Făgărașului pînă aci, călăuzit nu de Baedeker, ci numai de nostalgii milenare.

Pe lista celor de văzut urma numaidecît Forul roman cu toate ale sale, de la cele mai vechi vestigii etrusce pînă la cutare templu cezaric. Forul, care în închipuirea noastră se umplea de toată măreția și stricăciunea vremurilor, de toate triumfurile și spaimele epocelor, ne chema iarăși și iarăși. Și nu era zi să nu-l traversăm cel puțin o dată. Găsindu-ne la fața locului, s-a făcut că am simțit odată în noi ca un imbold actoricesc de a reconstitui asasinarea lui Iuliu Cezar. Spectacolul ce ni-l dam, era, firește, hrănit de unele înclinări însușite de prin romanele polițiste, căci nu ne mulțumeam cu aproximații, ci căutam amănuntele ce ar putea duce la identificarea asasinilor. Dar ne redobîndeam de grabă gravitatea impusă de istorie și locuri, cari se complac în vag și în estompatele lor linii mari.

Cîteva zile în șir vizitarăm Vaticanul, el singur pe loc atît de puțin, echivalînd un univers. În Sixtină ne-am oprit. Ne-am oprit îndelung. Aci ne luam răgaz, căci fiecare devenea pentru sine însuși un caz de conștiință. Căutam parcă martori ai vieții noastre, în fața lui Christos cel de sus, care ține judecata din urmă !

Pe rînd, în celelalte zile, mai văzurăm apoi sacrele clădiri ale Romei, de la cele din antichitatea tardivă, cu plafonul drept și jos ca o lespede de mormînt, pînă la bisericile din timpul barocului, cu bolțile fictive pierdute în cer.

O după-amiază, din care mi-a rămas în urechi un freamăt de plopi, a fost închinată împrejurimilor Romei. Termele lui Caracala, păstrînd încă pe-alocuri amintirea dimensiunilor monumentale de altădată, ne-au dat o idee despre ceea ce a putut să fie la un moment dat civilizația romană, iar Via Apia, cu chiparoșii melancolici, ne-a comunicat sentimentul marii istorii. Pe drumul, tare ca osul, auzeam sunetul trecut al cohortelor ce plecau spre limitele lumii ca să apere ordinea față de iureșul haosului. Și am coborît și sub pămînt : în catacombe. Căci și ele trebuiau să ne încredințeze un secret. Din pămînt iese tot ce-i bun : aceasta-i taina catacombelor. Spiritul ar fi rămas probabil prea slab dacă nu și-ar fi avut și el faza telurică. Cînd te plimbi prin aceste ținuturi de margine ale Urbei, e cu neputință să nu te abați și pe la bisericuța „Quo Vadis“. Ne-am îndrumat și noi pe acolo, căci citiserăm cu toții romanul lui Sienkiewicz, care popula cu personaje atît de vii locurile de legendă...

În cursul călătoriei în Italia am mai poposit vreo 2-3 zile la Florența, o zi la Veneția. Am traversat Adriatica pînă la Fiume, de unde luam trenul spre Budapesta. De aici apoi, direct la Brașov.

După o noapte de odihnă, o prospețime înrourată, de munte, mă lua iarăși în stăpînire. Aerul Brașovului, ce-și aduna răcoarea solară din izvoare cerești, își întărea încă o dată faima...

G. Călinescu: ION CREANGĂ

Ultimul volum semnat de G. Călinescu din seria „eminescienelor“ apăruse în 1936. De prin 1932 pînă în preajma încetării apariției „Adevărului literar și artistic“, cronica literară săptămînală a revistei aparținea în exclusivitate aceluiași condei, concomitent cu cronica mizantropului, articolele, eseurile, studiile publicate fie aici, fie în „Viața românească“, „Revista fundațiilor“ ș.a. În această efervescență și tensiune intelectuală, în vremea profesoratului cu amintiri nostalgice pentru cei care n-au avut bucuria acelor zile de aur ale fostei Facultăți de Litere a Academiei Mihăilene, s-a tipărit deci la numai doi ani de la încheierea seriei Opera lui Mihai Eminescu, **și în același an cu romanul „Enigma Otiliei“, monografia** Viața lui Ion Creangă **(1938), reluată azi într-o a doua ediție, cu adăugiri infinitezimale și în consensul opiniei generale a cărții.**

Sîntem aproape de epoca noastră contemporană cînd se publică Viața lui Ion Creangă **și pînă atunci opera humuleșteanului aparținea rezervației folclorice, remarcată, e adevărat de la Eminescu și Maiorescu pînă la Iorga și Ibrăileanu, dar încă neimpusă printr-un efort critic de dimensiune intelectuală constantă în rîndul operelor naționale. Viața lui Ion Creangă de G. Călinescu este o adevărată restituire a culturii naționale, punîndu-se capăt unor erori de subapreciere, obtuzitate, rezultatul unei percepții critice insuficiente. În istoria literaturii noastre, Creangă trece alături de Eminescu nu prin prietenie, ci prin geniu. E numitorul comun al celor doi moldoveni care îi apropie. Amintindu-ne de o polemică celebră în paginile „Revistei Fundației“ între G. Călinescu și Camil Petrescu, vom susține că între Eminescu și Creangă diferența e de limbaj. Fondurile lor de viață n-au niveluri deosebite. Prin biografia pe care i-o face, G. Călinescu ne descoperă un Creangă care universalizează o filozofie, un mod de viață, un fel de a simți. E primul scriitor român care, pornind de la folclor, nu folclorizează, care lucrează cu un simțămînt artistic flaubertian asupra culturii anonime. În materie de literatură, Creangă e un Brâncuși al secolului trecut. Povestitor, băsmuitor, anecdotist oricît de mare, nu e Creangă decît în parte, cum orice mare operă cuprinde viața pe dimensiunile ei complexe. Povestitor e P. Ispirescu. Singura deosebire între el și Creangă e că unul e numai povestitor, pe cînd celălalt e un creator, un artist. Culegători și cunoscători ai literaturii populare mișunau în epoca junimistă atrăgînd interesul mai tuturor oamenilor de cultură. Creangă trăia printre niște învățați folcloriști ca Miron Pompiliu, Simion Fl. Marian, Lambrior, teoreticieni, cărturari. În tabăra adversarilor Junimii luase proporții școala eruditilor din paginile revistelor hașdeene. A drămui dacă știa mai mult sau mai puțin decît aceștia nu intră în îndeletnicirea noastră. Numai cu atît Creangă n-ar fi existat. El nu e un folclorist, nu e un culegător. El e un mare artist care se descoperă, repetind cu geniul său ceea ce poporul a repetat cu geniul lui într-o experiență seculară, cîntînd el ceea ce pînă atunci fusese al tuturor și al nimănui. De aceea ni se par anacronice comparațiile cu culegătorii străini de basme, oricît de buni ar fi ei. Creangă nu e mai mare dacă în loc de a-l compara cu Ispirescu ori cu Slavici, îl vom asocia numelui fraților Grimm ori lui Perrault. Asta n-a făcut G. Călinescu. L-a tratat pe Creangă cu aparatura critică cu care se face investigația într-o mare creație cu o structură intimă aparte, cu o accesibilitate dificilă, atrăgînd într-un focar ucigător atîtea minți critice. Am amintit mai sus de Brâncuși. Întocmai ! Ce-ar rămîne din opera sa dacă am raporta-o la colecția de unelte din Muzeul Satului ? Cataloagele cu stilpi de casă din Oltenia familiarizează opera sa, o determină geografiește, dar nici o piesă n-o înlocuiește pe una a lui Brâncuși. Opera lui Creangă, aidoma, are similitudini cum are orice creație, dar nu identificări. Se citează o singură dată. G. Călinescu a străpuns acest univers rotund și pentru prima dată ceea ce numai se afirmase sau se bănuia a fi, s-a demonstrat și s-a probat. Opera lui Creangă comunică pe toate undele marii culturi și provoacă emoții ca oricare dintre capodopere. Rafinamentul artistic diferă numai de vestminte. Cultura folclorică nu ocupă treptele de jos ale culturii unui popor. Creangă e un produs al ei, cum fusese și Eminescu. Primul e însă un artist căruia îi desăvîrșește sensibilitatea numai meșterul Mioriței și al Meșterului** Manole.

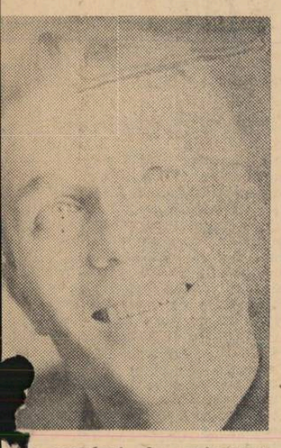
Monografia lui G. Călinescu nu are în vedere un autor „poporan“, „popular“ cum ar fi zis Hașdeu, ci un artist desăvîrșit, expresia literară cea mai înaltă în literatura națională a fondului folcloric. Potențialul artistic virtual aparține poporului. Creangă, în interpretarea lui G. Călinescu, are geniul în opera sa de a rămîne și de a fi el, fără a-și substitui creația anonimă, a o converti. Folclorul trăiește în ipostaza sa fundamentală prin sine, nu e preluat, „corijat“. Pînă la Creangă, scriitorii generației revoluționare de la 1848 coboriseră treptele societății pînă la prispa țărănească, luînd cu ei cît înțelesese fiecare, după capacitate și comprehensiune artistică. Creangă e însă primul scriitor pe care poporul însuși îl formează și îl dă direct literaturii sale culte.

**Acest fapt constituie substanța analizei și a operației critice călinesciene. Creangă scriitor de basme, ori de nuvele, de amintiri, e didactic, titluri de lucrări studențești la seminarii. El nu poate fi privit decît în totalitatea fenomenului, fiind o esență, o individualitate colectivă, nu un caz. Opera sa nu poate și nu trebuie luată pe porțiuni, pe etape și pe perioade. Creația folclorică nu se înțelege și nu este ea însăși numai prin doine separate de restul, ori prin basme, cimilituri etc. Aidoma, opera lui Creangă are un caracter monolitic. De aceea G. Călinescu, rebarbativ formulelor profesorale și de manuale, concepe opera lui Creangă în perimetrul vieții, într-o singură unitate. Viața lui Creangă este opera lui desfășurată biologic. „Spațiul și timpul“ zămislirii ei. Ceea ce părea în cazul Vieții și Operei lui Mihai Eminescu un model, în noua ipostază, a cercetării lui Creangă, este recalculat pe o altă dimensiune, pentru că drumurile de acces spre cele două înălțimi diferă. Creangă, lîngă Eminescu și Caragiale, nu calcă pe urmele nimănui. E apropiat de ei, cum sînt în vecinătate două fenomene ale naturii, dincolo de asta nimic nu este ident

NTERVIUL
LUCEAFĂRULUI"

AFIŞE

data aceasta, afişele cu cin- de muzică populară Beno- Sinulescu nu anunţau un con- t. O seamă de oameni curioşi adunaseră spontan în jurul u, citind cu interes acelaşi ptunghi alb, cît foaia de caiet, reacţionînd fiecare în felul său. Circumscripţia electorală 160 a onului Tudor Vladimirescu l-a cris pe listele sale, în alegerile la 7 martie, pentru sfaturile lare, pe unul dintre cei mai şi mai îndrăgiţi concetăţeni. mai îl ascultasem deunăzi la io, interpretînd, pe lîngă bine- oscutele lui melodii din zona lorică a Buzăului, un cîntec e mi s-a părut nou încă de la



ele acorduri ale orchestrei. i, deodată, vocea atît de iliară a flăcăului de pe Siriu : drag votez întîia oară/ şi ini- de cînt mi-e plină...". Ştia omul acesta, cu săptămîni în ă, cînd încercase notă cu melodia lui Radu Şerban, vocea conducătorului de or- tră răsunase o dată şi încă o — da capo —, cînd operatorii dioului de radio derulaseră zeci netri de bandă privindu-l cu conştiinciozitate şi pasiune spune în sunete simţirea cîn- lui, să fi presimţit el că de îşi imprima acolo propriul „discurs electoral", pe care vor auzi nu numai tinerii din nul unde locuieşte, ci întreaga ?

ragoste pentru om — iată o donată care, fără a fi „inedi- — capătă o anumită pregnan- ată ne gîndim la manifestări- e simpatie din partea publicu- la toate concertele sale. Cei i-au auzit glasul i-au înţeles urile. Au recunoscut în el pe de-al lor. Şi atunci de ce să cheme printre cei învestiţi cu e şi răspundere ? nizîndu-i uşa, cu gîndul iau un interviu, m-am văzut tat cu întrebările : „În loc să gi folclor şi să scrii despre rile noastre, tot la acceleratul Baia Mare ţi-i gîndul" ? „La tura cînd mergem, că doar eai că minerii de acolo..." molindu-i zelul interviu-istic, gai să-mi explice cum se face în toată garsoniera sa n-ai să şti pe pereţi, pe dulap, pretu- enea, decît stîrci împăiaţi, **mierle, granguri, sitari, ciocîrlani, ba chiar şi o privighetoare.**

— Ca păsările, ca privighetorile se suia prin pomi şi cînta... Să tot fi avut 5—6 ani. Numai ce-l auzeam pe omul meu zicîndu-mi : „Du-te tu, Lenţi, şi dă grangurul acela de prin duzi, — n-o fi durîndu-l ciocul de atîta ciripit ?..."

Cînd povesteşte, mama — venită „să-şi vadă feciorul" — are aproape o lacrimă.

Treptele fiului ei către inima ascultătorilor sînt simple, ca răsadurile pe care — ştiindu-i dragostea — băiatul i le procură în fiecare primăvară, de la cei mai renumiţi florari, şi i le trimite.

„Benone trage după el un întreg năvod cu minunăţii din apele Buzăului, spre atenţia noastră" — se exprimase odată despre el un prieten. Drumul artei sale e semnificativ pentru intensa înflorire contemporană de aptitudini şi talente din rîndul maselor, din rîndurile artiştilor amatori. Elevul de şcoală tehnică, solistul ce se remarcase în urmă cu zece ani la staţia de radioficare din Buzău, a perseverat, a învăţat, cercetînd neobosit izvoarele (peste 60 de cîntece inedite de pe Valea Buzăului aşteaptă pe banda de magnetofon şi în caietele sale de notiţe, momentele emoţionante ale „lansării"). La şcoala specială de muzică (prof. Elisabeta Moldoveanu), la Filarmonica din Braşov, la Ansamblul „Ciocîrlia" din Bucureşti, în turnee, tînărul ajuns acum la 27 de ani s-a purtat cu aceeaşi modestie, a cîntat cu aceeaşi căldură, cu aceeaşi însufleţire. Gîndind asupra rosturilor artei sale, lărgindu-şi necontenit orizontul de cultură, el se anunţă a fi mai mult decît o speranţă a artei interpretative populare. (De ce nu avem şi noi o secţie cu caracter popular pe lîngă Conservatorul din Bucureşti ? — nota redacţiei).

Despre popularitatea melodiilor lui vorbesc multe, multe întîmplări. Am fost martor, pe litoral, la un spectacol prezentat de artişti amatori din regiunea natală, în care „Benone" are o prezenţă subînţeleasă. O prezenţă care nu încetează niciodată a ne spune „ceva nou". Nu pot înţelege însă — cum nu poate înţelege însuşi cîntăreţul — de ce radioul, ansamblurile noastre folclorice evită să programeze o specie cu asemenea tradiţii, cu asemenea bogăţie de sentimente şi mijloace expresive, cum este *balada* populară ?

În ziua interviului, Benone Sinulescu mi-a interpretat „Balada lui Volinaş", şi alta cu o fată statornică în iubire, şi alta „a lui Macovei" :

Foaie verde peliniţă
Cine suie la Istriţă ?
Badea Căpitan Gheorghiţă...

De la cel propus a fi ales deputat în sfatul popular, aşteptăm interpretarea acestor noi cîntece, a acestor balade, şi nu numai atît. Aşteptăm întruchiparea în viaţă a setei de frumuseţe, a căldurii omeneşti, a dragostei faţă de semeni — nervuri ale întregului nostru cînt popular.

MIHAI NEGULESCU

FDP

ÎN ÎNTIMPINAREA LUI 7 MARTIE

MEMORIE

Omenirea are astăzi la dispoziţie două tipuri de memorie : una biologică, alta tehnică. În fond, dac-ar fi să exagerăm limitele exactităţii ştiinţifice, nu numai memoria actualelor calculatoare electronice poate fi catalogată drept tehnică : există, la urma urmei, o memorie a lutului, a pietrei, a papirusului. Diferenţa netă dintre străvechea memorie „tehnică" a omenirii, şi cea mai nouă memorie a ei, cibernetică, ţine şi de cantitatea enormă de informaţii pe care, pe bună dreptate, secolul acesta orgolios trebuie s-o transmită generaţiilor viitoare. A încetat de mult să mai fie un simplu joc al fanteziei, ideea că vom „înmagazina", de astă-dată pare-se în metal, toate faptele noastre mai de seamă, că vom „înregistra", eventual pe fire subţiri cît pînza de păianjen, picturile secolului, muzica, filmele, că vom proiecta în viitor, cu ajutorul unor adevărate rachete ale memoriei, tot ceea ce merită să fie comunicat. Selecţia faptelor de viaţă o vor face însă oamenii. Oricît ar fi de perfecţionată, dintr-un anumit punct de vedere, memoria tehnică are dezavantajul obiectivităţii sale matematice. După cum explică foarte pe înţelesul tuturor, într-un articol recent, academicianul Edmond Nicolau, memoria tehnică lucrează cu cifre şi litere, dar nu în sistemul uzual al cifrelor, de la 0 la 9, ci în sistemul binar care foloseşte numai 0 şi 1 ; în acest sistem, 0 este reprezentat prin 0, 1 prin 1,2 prin 10, 3 prin 11, 4 prin 100, 5 prin 101 etc., iar dintre litere a prin 00001, b prin 00011, c prin 00100 şi aşa mai departe.

Omul are însă însuşirea de a reţine, păstra şi recunoaşte, de a selecta el însuşi faptele existenţei sale care merită a fi memorate, memoria umană avînd — aş spune — şi un suport afectiv, de neînlocuit, cel puţin deocamdată, de elementele magnetice ori de alt fel. Cine nu va reacţiona şi nu va ţine minte că, la „Poiana Mărului", în plin munte, s-a construit o şcoală pentru doar 12 elevi ? Fireşte, o maşină electronică ar înregistra faptul, dar l-ar elimina rapid, ca fiind neînsemnat, dacă ar fi să-l compare cu cifra totală a elevilor, pe 1964, din şcolile de cultură generală, profesionale şi tehnice — 3,6 milioane. Semnificaţia cifrei mici — 12 i-ar scăpa ; nouă nu ne scapă.

Ce grad de sensibilitate ar trebui să i se imprime maşinii, ce grad de „conştiinţă", pentru ca ea să tresară aflînd că unul şi acelaşi muncitor, la Braşov, a scos pe porţile uzinei tractorul cu nr. 1 şi apoi, peste ani, tractorul cu nr. 100 000 ? Tot unul şi acelaşi tînăr, Andrei Mureşanu, la „Danubiana", a vulcanizat anvelopa nr. 1 şi, peste un an şi ceva, anvelopa nr. 100 000 ; numai în patru ani — cîţi au trecut de la alegerile precedente — s-au construit în Ţiglina, la Galaţi, peste 7 000 apartamente ; Alexandru Szilaghy, fiul olarului turdean Szilaghy-baci, nu mai produce astăzi simple obiecte de gospodărie, ci izolatori de porţelan care cîntăresc sute de kilograme unul ; ca şi Andrei Manole, fiu de pescar din Deltă, devenit mecanizator, om care a tăiat, în cinci ani de muncă, 10 milioane kilograme de stuf, ceea ce echivalează cu economisirea a 20 000 mc lemn de răşinoase — o lizieră întreagă de pădure ; Gheorghe Pintilie, strungar la „Grivita Roşie", autor — în numai cîţiva ani — a 83 de inovaţii aplicate în producţie şi desemnat actualmente, pentru a treia oară, candidat în alegerile de deputaţi în sfaturile populare ; Ovidiu Popa, aflat recent cu avionul său utilitar „AN-2" la G.A.S. Urleasca, unde a împrăştiat, în două zile de zbor, 20 000 kilograme de azotat de amoniu, — totodată „Maestru al sporturilor" şi constructor, în timpul său liber, al unui tip de avion de record, clasa sub 500 de kilograme (inclusiv combustibil, motor, pilot), cu care visează să doboare recorduri mondiale ; familia de zidari Ştefan şi Elena Tier construiesc, împreună, blocuri de locuit la Piatra Neamţ ; coincidenţa face ca în Dealul Cotrocenilor, chiar pe poarta Uzinei de maşini electrice, să găseşti placa comemorativă cu textul : „De pe aceste locuri, unde era Cîmpul Cotrocenilor, s-a înălţat pentru prima oară în văzduh Aurel Vlaicu în ziua de 17 iunie 1910, cu aeroplanul cu motor, inventat, construit şi pilotat de el". Va sesiza cibernetica simbolul inclus în coincidenţa care face ca, de pe acelaşi loc din care a pornit să străbată lumea faima lui Aurel Vlaicu, să plece astăzi, pe meridianele globului, produse româneşti realizate la nivelul tehnicii mondiale ?

Memoria umană reţine poate mai uşor ceea ce este exploziv, şocant, colosal — şi din acest punct de vedere n-avem decît să spunem că se apropie, întrucîtva, de memoria tehnică, „sensibilă" mai ales la cantităţi, la mărimi, decît la semnificaţii. Din fericire, memoria noastră este în acelaşi timp dublată de capacitatea de-a surprinde ceea ce este emoţionant, subtil, ea ştie să vadă dincolo de cifre, de litere, valoarea simbolică a faptelor. Iar atunci cînd vom imprima în memoria calculatoarelor electronice mesajul nostru contemporan către urmaşi, fără îndoială că vom găsi şi mijlocul de-a transmite mai mult decît simpla semnificaţie statistică, matematică, a evoluţiei noastre, adînca prefacere produsă în fiecare om, pe parcursul muncii rodnice, de desăvîrşire a construcţiei socialiste.

MIHAI STOIAN

Post-scriptum : Citesc, în ultimul moment, despre radiosursele CTA-21 şi CTA-102, corpuri cereşti aflate în stadiul „civilizaţiei de gradul II" — supercivilizaţii care, după toate aparenţele, au pus stăpînire pe sistemele lor solare şi comunică cu lumea exterioară prin semnale radio.

PREMIANŢI ŞI PROIECTE

Nu de mult a avut loc decernarea premiilor Uniunii scriitorilor. Felicitîndu-i călduros pe premiaţi, am aflat că :

Fănuş Neagu *va fi prezent anul acesta în vitrinele librăriilor cu primul său roman : „Satul hoţilor de cai". La Buftea, se turnează filmul „Vremea zăpezilor", al cărui scenariu l-a scris împreună cu Nicolae Velea.*

D. R. Popescu *va fi coautorul unui film consacrat geologilor („La porţile pămîntului", regizor Geo Saizescu), semnatarul unui volum de schiţe şi al unei piese de teatru (proiecte comunicate de regizorul peliculei. Precaut, D. R. Popescu interveni : „Fugi de-acolo, domnule. Ştii ce ? N-am planuri. Dacă ai primit o distincţie nu se cade să te umfli în pene cu ce vei face. S-ar putea să nu iasă decît un cucurigu, şi atît").*

După „In fum şi lumină", „Peste gară", „Sub rădăcini", prozatorul de limbă maghiară Papp Ferenc *va preda Editurii la începutul primăverii al patrulea mic roman, care încheie acest ciclu.*

Admiratorii lui Nichita Stănescu *vor reciti în curînd poemul „Dreptul la timp" (apărut în Luceafărul), într-o culegere mai amplă purtînd acelaşi titlu, tipărită la Editura tineretului. Poetul a definitivat deasemenea volumul „Viaţa în ianuarie".*

Laureatul premiului de reportaj şi publicistică, Paul Anghel, *ne mărturiseşte preocupări (mai vechi de altfel) multiple : un volum de poeme la Editura pentru literatură, o carte pentru copii* (Mor-Mor şi Fetiţa portocalie), *un scurt roman intitulat* Oaza şi bineînţeles *reportaje („Agendă intimă", Editura tineretului).*

Poetul Ioanichie Olteanu *ne făgăduieşte pentru următorii doi-trei ani o cuprinzătoare tălmăcire din opera lui Serghei Esenin.*

Intrucît Paul Georgescu *se afla plecat din Bucureşti, ne-am interesat de proiectele d-sale la Editura pentru literatură. Am aflat astfel că în curînd vom putea citi studiul său introductiv la opera lui Maiorescu. Privitor la alte proiecte editura a păstrat discreţie.*

Pe linia preocupărilor pentru care a fost premiat, Alexandru Oprea *va îngriji la E.P.L. ediţia completă a operei beletristice a lui Panait Istrati. Paralel, definitivează pentru tipar un volum de articole privind probleme ale prozei noastre contemporane.*

Scurtul nostru interviu cu Gellu Naum, *căruia i s-a decernat premiul dedicat literaturii pentru copii, s-a soldat cu un final puţin dramatic. După ce am luat cunoştinţă cu bucurie despre predarea către E.L.U. a traducerii „Procesului" (Kafka) şi a unei culegeri Prévert, ca şi despre volumul de poezii originale aflat în pregătire sau despre apropiata punere în scenă a piesei d-sale de teatru, deci după aflarea unor asemenea preocupări profunde şi multilaterale, făcui imprudenţa să întreb : Dar micilor dv. cititori ce le mai pregătiţi ? La care mi se răspunse tăios : Şi d-ta, tot ca autor al lui „Apolodor" mă cunoşti ? Cine o fi inventat şi numele ăsta de „scriitor pentru copii" ? Nu cumva d-ta ai scris şi „dicţionarul" din Luceafărul, în care dintre cele 18 cărţi ale mele nu părea să-ţi atragă atenţia decît „minunatele peripeţii ale lui Apolodor" ?*

Şi în sfîrşit, premiul special al juriului şi al admiraţiei noastre : Taşcu Gheorghiu, *cu „Ghepardul" lui Lampedusa. Pentru 1965 — reîntîlnirea cu acest roman de succes în B.P.T., într-o culegere mai bogată cuprinzînd şi nuvelele. Apoi, la E.L.U. — un roman al lui Pirandello, „Il fu Mattia Pascal" şi o piesă a lui Ibsen („Brand"). Plus colaborarea la antologia poeziei maghiare. Şi încă, promisiunea atrăgătoare pe care izbutii s-o smulg poetului Taşcu Gheorghiu că într-o zi, sau poate într-o seară, îmi va citi din propriile sale caiete cu poezii.*

Aşteptînd cu mult interes noile lucrări despre care v-am relatat, dorim autorilor succes deplin, iar lucrărilor — cel mai valoros premiu posibil, acela al dragostei şi admiraţiei cititorilor.

VALERIA BOICULESI

Votez!

Aceste zile şi aceste nopţi, —
impetuoase zboruri repetate
spre miezul unei lumi, cu simburi copţi,
sclipind ca mărul cel de aur, — poate
eu le-am croit, secundă cu secundă,
cu-a inimii nestăvilită undă...

Votez, prieteni ! — e un verb
ce-l tot conjug,
şi-s mîndră că-mi revine
acest comandament să ard superb
cu toată-ncărcătura grea din mine...

Sînt fericită, oameni, că votez
această dimineaţă înflorită —
cînd eu cu mîna dreaptă azi fixez
dimensiunea noastră pe orbită, —
planeta ţării noastre muncitoare,
rotind cu toate feţele în soare...

LÁSZLOFFY ALADÁR

Cu mîini de copil

În pauza demonstraţiei, pe arena asfaltului
steagul dintîi în fragede mîini cineva
mi-a întins.
Şi-n palme trecu dintr-o dată ritmul ager
al faldului :
Cinsteşte-i pe cei dinainte, pe cei ce-au învins !

Vigurosul cap de coloană urmîndu-l prelung,
desluşii că— în marele flux — marş pe stingu-i.

Din primele alegeri ecouri ne ajung.
Şi stoluri de afişe
pereţii şcolii şi-ai copilăriei astupîndu-i.

Lipite cu mîinile noastre, chemînd din toate
părţile,
după culoare ştiam citi lozincile, şi de departe
ca semafoare scăpărînd, ghidînd ca hărţile —
să ştie lumea că sîntem puternici, omniprezenţi
în toate.

De-au spart maniştii sticla şi obloanele,
lumina ferestrelor trecu în fierbintea amiază
unindu-se cu steagul, curgînd cu coloanele —
priviri ce mereu, ca atunci, peste vremuri
veghează.

În româneşte de N. MIHAI

ELENA CĂTĂLINA PRANGATI

Revoltă

Simt că pot smulge copacii din rădăcini,
Schije din ei să se spargă-n duşmani şi în laşi.
...Voi însă îmi sînteţi prea dragi,
Cineva parcă-mi lăcrimează sub paşi.
Îmi sînteţi prea aproape,
Ca suspinul meu să vă ierte.
Cineva îmi lăcrimează sub pleoape
Cînd îmi împarte viaţa în trimestre şi-n
săptămîni,
În noapte şi zi, în ore de somn...
Apa izvorăşte fără program în fîntîni
Sparg şcolăreşte-o cărare prin timp nepătruns.
Acesta nu-i nici pentru o pasăre un lucru uşor,
Şi parcă mă doare creionul ascuns
Departe de liniştea mea, ca un dor.

Sînt îngrozitor de bogată-n probleme,
Jazz-ul strident din localul de seară îl schimb
Cu Iaşul care izvorăşte dintr-o culoare de steme,
Urcîndu-şi străzile spre albastru şi nordic Olimp.
Nu-mi pasă că beau vinul din cană
Sau din pahar,
Dar sînt revoltată pe unii din noi
Care, cu braţele lor pline de-un zumzet rostit
în zadar,
Vor să-mi zăgăzuiască torentele.
Sînt revoltată pe ei pentru că nu se lasă înfioraţi
De idei şi de limpezimea privirii.
Mi-i ochiul ca un izvor din Carpaţi
Spre care înfloresc trandafirii.

ILIE CONSTANTIN

Poetul

Cu glasul acestor adolescente
Voi întreba pretutindeni : „Iubiţi ?
Naivităţi... întîlniri, sentimente,
Îndrăgostite, îndrăgostiţi..."

Ah ! ridicarea rece din umere
Are ecou explodat, ca-n fîntîni,
Bate în sîngele fetelor tinere
Îmbătrînindu-le pînă la sîni.

Cu glas în trîmbiţi de băieţandri
Voi întreba printre oameni : „Iubiţi ?"
Glas în schimbare, ca de scafandri
Vorbind spre aer, bolborosiţi.

Poetul — ritm pentru inimi, şi navă
Şi zid rămasei, vechii cetăţi —
Umblă prin oameni, cu viaţa gravă,
Şi însumează intimităţi.

Trec mînios împlinindu-mi suişul
Prin nepăsare, ca un destin,
Cît mai ajung la văzduh cu tăişul
Spadei, ca-n basmele din care vin.

Umblu ca aerul prin voi — părere
Şi aşteptare şi vis — precum
Trece auzul printr-o tăcere
Şi viaţa mea printr-o carte acum.

Îndrăgostit ca Orfeu urc spre lume
Ca din sisteme de sori rotiţi
Şi vă întreb cu putere, pe nume,
Şi pe surîs şi pe stele : „Iubiţi ?"...

EUGEN FRUNZĂ

Focul deplin

Ca într-un poem vertical
se-ncheagă sonore piatra şi duhul ;
mîinile noastre îmbracă văzduhul
în broderii de metal.

Naive altare cu mirodenii
s-au stins de mult jur împrejur ;
mîinile noastre iscă matur
chipul rîvnit de milenii.

Mîinile noastre aduc laolaltă
spaţiul fugit şi timpul frînt ;
cioplim între cer şi pămînt
cu fulgere roşii în daltă.

Sîntem întîii sculptori cu zborul
înaripat de un foc deplin ;
sculptăm prezentul în cele ce vin
şi în cele ce sînt — viitorul.

Dumnealui e colegul meu de birou

de
I. D. Bălan

l-am văzut de mult şi mi se a cu nu-l mai cunosc.
deletnicirile mele m-au ţinut — măgesc eu — vreme înde- în capitala ţării.
ţa literară e doar o treabă irou...
at trecusem rar, abia cîte- şi oamenii atunci nu şe- pe-acasă. Aveau, se vede, ri. Strîngeau recolta, arau, au vite, ridicau case şi graj- şi cîte şi mai cîte... Pe uliţă am copii pe care nu-i ştiam recunoşteam în ei pe părinţii Odată am recunoscut prea şi era să dau de belea căci potrivea starea de fapt cu e.
um, venisem în sat pentru o . Era iarnă şi oamenii se eseră, ca pe vremuri, într-o mai încăpătoare. La o masă femei şi doi bărbaţi jucau felcău. Foloseau ca-n toate le de societate, un limbaj criptic.
Legi ?
Leg.
Cu cîte ?
Cu cinci.
Dobă-i troant.
oi căzu între ei o tăcere grea, combinaţii şi deliberare. Pe riţă lungă, aşezaţi cot lîngă ca la operă la Bucureşti" — expresia unuia, altii ascul- uzică la un picap.
pe feţele lor o evlavie şi o e, pe care rar am văzut-o în mari de concerte. Nici o nici o mistificare a trăirilor. urmă, unul se spovedi într-un ca pentru sine... mama lui, -a trăit pe toate, că prea e.
un colţ al încăperii doi oa- de vîrsta mea discutau în ă, „să nu deranjeze". Şi ca discuţia-ntreagă se îndem- vorba veche la un pahar de

Placă-ţi !
Vivat !
ă vorbă, mi se păru că sînt convivium roman, căci des- repede în arhaicul placă-ţi, latin placeo,-ere, placui, pus în imperativul nepoţi- ottim :
rivii atent şi nu mi se pă- unoscuţi. Dar un zîmbet plin, teri mnemotehnice, lumină albi şi sănătoşi ai unuia şi reaminti perfect. Era Damul

lovului, unul dintre puţinii colegi din clasele primare rămas în sat „la coarnele plugului". Ceilalţi se făcuseră „domni", în birouri, care pe unde apucase. Îi strînsei mîna şi rămăsei stingherit în faţa celuilalt. Îşi dădu repede seama că nu-i cunosc tovarăşul.

— Dumnealui e colegul meu de birou, rosti solemn ca la o prezentare de la curţile apusene din secolul al XVII-lea.

Celălalt se ridică în picioare, milităreşte, şi-mi întinse mîna, rostindu-şi numele : Petru lu Pavel, de la munte. Acum am coborît în sat. în rînd cu oamenii. Şi la fel de sobru mai adăugă o precizare : Lucrez cu el la birou.

Le privii mîinile şi rămăsei nedumerit. Erau mari şi greoaie. Bătătorite şi aspre. Negre ca nişte rădăcini uscate, uitate în pămînt. Se aşezară în grabă, zgîlţîind masa şi paharele.

— Pardon !
— Pardon !
— Scuzaţi !
— Era să facem deranj.
— Ne-am aşezat prea mecanic.
— Era pe cale o catastrofă pentru gospodină.
— Nu, că faţa de masă e de material plastic.
— Civilizaţie....

Dialogul dintre ei se potoli şi colegul meu de şcoală mi se adresă rîzînd :

— El e în biroul mare, cu şaizeci de suflete, eu în cel mic, cu patruzeci. În pauze ne retragem la laborator. Mai citim, mai cercetăm, ne mai dăm cu părerea despre politică... Constatăm că toate se desfăşoară ştiinţific. Asta ne place. Citim ziare. Mai fumăm cîte o ţigară pentru că în birouri e strict interzis, — preciză, pătruns de o vogă etică profesională.

În birouri îs multe suflete şi se viciază aerul — cum zice tovarăşul agronom. Şi-i pericol de incendiu — cum adaugă întotdeauna preşedintele.

— Hei, răspundere mare, domnule, nu glumă. E averea unui sat. Trebuie să ştii s-o aperi, s-o slujeşti. Nu-s hîrtii şi dosare. Îs suflete, omule, zise din adîncul inimii Damul Iovului şi căzu pe gînduri, ca un mare responsabil de vieţi. Se răsuci în el şi-şi continuă un gînd ascuns.

Atentă la discuţia noastră, din spatele mesei, dintr-un colţ mai întunecat al odăii, intră în vorbă o bătrînă, care prin limbaj şi felul de a gîndi ne duce parcă, în urmă cu o sută de ani :

— „In noaptea de Sîntu Vasile vorg' iesc şi vitele, maică. Da e mare păcat să le-asculţi. Acu dumneavoastră nu n-eţi da crezare, da să vedeţi ce-a păţit una di la noi. Ea a fost aşteptînd sara cînd s-o dus să le deie apă ca să-i audă. S-o fost zicînd bou din dreapta : „Vai de mine, cum mă mai bate şi mă sileşte, tot pe mine". Da ăl de la părete o fost zicînd : „Cîn ne dă mîncarea la mine nu mai ajunge că tot dinaintea ta o pune". Muierea o-ncăruntit, pe loc, de spaimă şi după aia numa pagube s-or ţinut de ea. Şi-o chierdut copiii, banii şi

Ilustraţie de CONSTANTIN BACIU

Damul Iovului. Birourile noastre-s mai aparte, dar tot birouri, că lucrăm ştiinţific, după carte. Colegul meu vine de la munte, dintr-un neam care-a păstorit, ehei... Le cunoaşte sufletul ca la oameni. Le citeşte în ochi veselia şi durerea, foamea şi setea, pînă şi soarta, ca la om în stele. Cînd l-a decorat i-a zis „psiholog al necuvîntătoarelor". Numai nevastă-sa s-o supărat că-l ştia absent, şi tăcut ca pămîntul, şi... de loc pisălog.

Uneori, din pricina curăţeniei birourilor şi a muncii, ne criticăm aspru, dar lucrăm deschis, cu prietenie. La-nceput cînd ne priveam în halate, intrînd la viţei ne pufnea rîsul. Ne gratulam, nu ştiu de ce, ca doi savanţi !

— Binişor, Pasteur !

— Dezinfectează biberonu, Babeş !

De ultimul ştiam de la o conferinţă a medicului Baiciuc, de primul ştiam de la colegul meu, care-i auzise numele de mic, cînd le-a turbat un juncan.

Mai tîrziu mi s-a părut că ne-am tăcut şi noi numele noastre şi ne-am lepădat pseudonimele, cum aud că se zice la împrumuturile astea de denumiri. Ni le-am văzut în ziare, le-am auzit rostite prin şedinţe. Şi spuneau adevărul. Chiar ieri le-am auzit şi eu, fără să ştiu cine le poartă, în conferinţa raională de partid.

Eh ! se scuturară ca dintr-o amintire colegul meu din clasele primare : lume... lume bună, lumea noastră. Toate ale noastre să meargă înainte. Numai ceva de-ar sta pe loc şi aruncîndu-şi ochii-ntr-o oglindă părură că i se aburesc. Îşi trecu mîna noduroasă prin păr şi îngînă cu tîlc o melodie :

Vai, vai, vai cum trece vremea,
Toate mîndrele-mi zic, nenea ;

— Hai, plăcă-ţi cu noi un păhar de vin ! zise înfiorat, colegul prietenului meu.

— Vivat ! cine ştiu eu : şeful ăl mare ! Că-i om, odată ! Şi-apoi mă-ntrebă referitor la un text, de parcă ar fi fost pe masă.

— Ai citit-o ? Ţ-o plăcut, nu-i aşa ? E scrisă de la noi, de aci din suflet. Nu-mi fu greu să ghicesc ce trebuia să citesc.

Un aer senin de mulţumire le învăluia feţele. Ochii le rîdeau în roua bucuriei.

★

Dimineaţa, în zori, mergeam pe aceeaşi cale : colegul meu de şcoală, colegul său de birou şi eu. La capătul satului calea lor a luat-o drept înainte, a mea a cotit-o către gară. Am păşit voiniceşte spre Bucureşti, la birou, cu dorinţa de a putea prezenta oricui, cu aceeaşi mulţumire, pe oricare din criticii literari : „Dumnealui e colegul meu de birou. Uneori, din pricina muncii (şi numai din asta) ne criticăm, dar lucrăm deschis, cu prietenie."

Multe minuni am văzut, şi cred că o s-o văd şi pe asta.

Mă gîndesc, în tren, tot timpul drumului c-ar trebui să meargă şi ei să vadă asemenea colegi.

Să fie, oare, concluzia aceasta didacticistă ?

FĂNUȘ NEAGU

ÎNGERUL A STRIGAT

Ideea nebunească, sădită în el de Nae Caramet, că trebuie să-l omoare pe hoțul de cai Țulea Fălcosu, ajunse să-i acopere toate gîndurile. Alcătuise un plan de acțiune amănunțit (în nopțile dărăpănate de ploi, ghemuit în culcușul lui de paie, mîngîia grenadele pe care avea să le arunce în Țulea, grenade șterpelite de la soldatul german pus să patruleze prin dreptul conovețelor de pe malul Dunării și care adormise, după o baie în noian, sub plopul din fața casei lui Che Andrei), planul depindea însă în întregime de Neicu Jinga, singurul om din lume care știa de urma lui Țulea, și cînd simțea că-și pierde răbdarea, că nu mai poate aștepta o întrevedere a lui Neicu cu soru-sa Vetina (la drept vorbind, prea puțin probabilă) lepăda pantalonii și se bătea peste pulpe cu o nuia de salcie. Răbda, scrîșnind, și trei-patru zile după aceea umbla zgîlțîit de friguri, însă foarte atent la tot ce făceau sau spuneau Berechet și Vetina. Năuciți de ploaie, scîrbiți de vîntul care pocnea obloanele, de noroiul întins și pe prag și pe prești, Berechet și Vetina și Gheorghe Jinga se răzbunau, pomenindu-l pe Neicu cu înjurături murdare, ca și cum fugarul, pentru că nu se dădea prins în nici un chip, ar fi atras asupra ținutului de la Dunăre, nesfîrșitele ruperi de nori. „Îl înjură, chibzuia Ion, ca să alunge orice bănuială, prin urmare se pregătesc să-l întîlnească", și nu se depărta de casă nici o clipă ; cînd se lăsa întunericul, se ascundea în tindă, sub horn, și-și continua pînda.

Într-o marți, se așeză din nou vreme frumoasă — cer șlefuit, Dunărea liniștită, plopi de ceară — și Berechet îl anunță pe Ion c-or să iasă la culesul porumbului, împreună cu opt soldați și șase țigani pe care-i arvunise din vară. Căprarul Mihăilă și nevestele soldaților (Bocu, o muierușcă tînără, îndesată, o chisoaică de muiere, cu carnea tremurînd pe ea, cu fața lătăreață, seara, dădu foc unui mușuroi de frunze uscate și cîntă, ținîndu-i pe după gît pe Bomfaier și Schelete, de ți se tăia răsuflarea ascultînd-o) aranjară în curte, lîngă poarta livezii, zece cazane pentru fiert bulionul și o masă lungă la care să taie varza cu satirele de lemn. Neliniștit, Ion înțelese că Neicu fusese dat uitării și-i spuse lui Titi Șorici că-i dă dracului și pe Berechet și pe Vetina și pe Gheorghe Jinga și pleacă în baltă, după Neicu, la noroc. Se învoi cu Șorici să-l treacă Dunărea cu luntrea pe la miezul nopții, cînd Șorici pornea să pescuiască în noian, dar o vorbă de-a Vetinei îl făcu să-și schimbe hotărîrea. „Poimîine, îi spuse Vetina lui Berechet, la cină, scoatem porcii din baltă. Zice părintele Oancea că din zi în zi urcă prețul porcilor în oborul Brăilei. Trebuie să-i ducem la vînzare pînă nu năvălește toată suflarea din susul Dunării".

„A — se gîndi Ion — poimîine ai vedere cu frate-tău Neicu" — și rămase pe loc.

Și chiar în aceeași seară, la Berechet începură pregătirile pentru primirea turmei. Prinderea și aducerea porcilor din baltă se desfășura conform unui amestec de datini păgîne și religioase peste care, de-a lungul vremii, s-au suprapus obiceiuri noi, adaosuri ale fanteziei și exaltării mistice — două trăsături fundamentale ale lumii acesteia care-și macină viața în vecinătatea permanentă a apelor.

Berechet și Ion, împreună cu Bomfaier și Schelete (țiganii fuseseră chemați în ajutor pentru că, primăvara, cînd godacilor li se dăduse drumul în baltă, ei le atîrnaseră cercei de fier în urechi și-i fixaseră vierului bătrîn, la git, o brățară de aramă, încheiată cu lacăt) desfăcură cocinele, presărară nisip cernut, punînd deasupra un strat de paie moi și grămădiră în troacele scobite din trunchiuri de ulm roscove sălbatice ținute la saramură și tăvălite prin tărîțe opărite și stropite cu lapte proaspăt. Vetina aținu focul în vatră și puse să fiarbă o căldare cu grîu pe care urmau să-l mănînce îndulcit cu zahăr și scorțișoară, așezați roată în jurul turmei. Fruntea grîului se dă vierului bătrîn, cu vorbele : „îndoapă-te cu tot bunul pămîntului ca să nu-ți pară rău de nimic în ceasul cuțitului". Doi soldați, luminînd locul cu un felinar, înjghebară, din cîțiva lanți de salcie, un țarc nou, al purceilor ce se dau de pomană. Tot la zece capete se dă de pomană un godinac — unul părintelui ca să spună rugăciunea belșugului, unul moașei care-a legat buricul copiilor din casă, unul lui „ține-oală" — omului care toarnă băutura la nunți și botezuri și care strigă mesenilor : decît să te sară rîndul la pahar, mai bine să te sară moartea — iar ce rămîne, rudelor scăpătate sau vreunui linge-blide.

Soldații din grădina de zarzavat a lui 3 artilerie Franța, aflați pentru prima oară la Dunăre, se minunau de toate obiceiurile și se înghesuiau bucuroși, cu toate că mulți erau deșalați de oboseală, ca să-i dea lui Berechet la mînă șomoioage de lucernă și copitele de porc descărnate pe care acesta le atîrna în parii de la poartă. Nevestele lor, minate de Vetina, împrăștiau știuleți de porumb în drumul turmei. La intrarea în cocine, înfipseră în vîrful unui țăruș o bilă de lemn de forma unei căpățîni de porc, frumos cioplită, și crăprarul Mihăilă, mînjit pe față cu tăciune, legat pe sub fălci cu o basma roșie, topăi în jurul ei, atîtat de Bomfaier care lovea îndrăcit o tobă cu un șir de clopoței pe margine. Lîngă Bomfaier, Bocu, chisoaica din munții Rîmnicului, cu mîinile în șolduri și legănîndu-și bustul, chiuia scurt, hohotit și cînta :

Ia sticla cu apă tare
și dă-i-o printre picioare,
c-acolo-i șoriciul tare...

La sfîrșit, Vetina și Berechet, stînd de o parte și de alta a ghizdelelor de lemn, zvîrliră în fîntînă cîte doi bani de nichel : „vamă izvoarelor și craișorilor de sub pragul casei".

Se închinară și merseră la culcare.

Dimineața, Ion Mohreanu se sculă mai tîrziu ca de obicei și, coborînd din culcușul lui, trase de sub cosoroabă nuiaua de salcie cu care-și zdrobise, în cîteva rînduri, pulpele și o frînse pe genunchi ; practic, nu-i mai era de folos : „mîine o să-l văd pe Neicu". Zburlit ca un guguștiuc, ieși în prag, unde șezu o clipă s-o privească pe Vetina care, cu mînecile suflecate, amesteca sare în grămada de varză tocată de pe masa lungă, frămîntînd vîrtos cu palmele. Avea brațe groase, albe și se opintea, plină de putere, să răscolească pînă la fundul grămezii. Ea și femeile din rînd cu ea păreau c-au ieșit să-și scalde pruncii la un uluc întins în mijlocul curții. Frecau întărîtate, cu degete aspre și, privindu-le fix, cu ochi somnoroși ca ai lui Ion Mohreanu, te-ai fi așteptat să auzi și plînsetele celor mici, necăjiți de săpunul care le ustură ochii.

— Te-ai trezit, înălțate împărate ? strigă Vetina. Adu piua și fărîmă-ne bolovanii ăștia de sare.

— Ce poamă-mi ești, zise și femeia din munții Rîmnicului. Curge carnea de pe tine de puturos ce ești !

— Dacă-ți dau eu una, înghețată păduchii pe spinarea ta ! amenință Ion.

Tăcu. În curte, ocolind băltoacele de la poartă, intrase un jandarm. Înainta legănîndu-se și ștergîndu-și fața transpirată cu dosul capelei. Se opri lîngă Gheorghe Jinga care, bărbierit proaspăt, cu tunica descheiată, cu mustața răsucită în sus, ungurește, pisa struguri într-o putină ; făcea must pentru petrecerea de a doua zi seara, (toți oamenii fac cîte-o petrecere după aducerea porcilor din baltă).

Jandarmul ciuguli cîteva bobițe de struguri, apoi ceru să-i fie aduse toate fotografiile cu Neicu.

— Eu, personal, se scuză Jinga, n-am nici una. Știți, eu nu mă împăcam cu frate-miu. El ședea aici, la cumnatu Pavel... Eu locuiesc alături. Soră Vetină, adă-i pozele !

Încălecînd un scaun șubred, pe marginea căruia se afla un ciur cu gutui culese de Vetina pentru două din nevestele soldaților, gravide în luna a patra, jandarmul (grad de plutonier) cercetă fotografiile cu luare aminte, trecîndu-și vîrful limbii peste buzele uscate. Cînd isprăvi, scoase și el una din buzunar, format carte poștală, și i-o întinse Vetinei, după ce mai întîi o cîntări din ochi și înclină capul, chibzuind pesemne dacă bucile femeii, parcă anume făcute să le bați cu palma, într-atît erau de rotunjoare și ispititoare, ar încăpea fără să se reverse în gura unuia din butoaiele pentru varză înșirate lîngă peretele șopronului. Fotografia îl înfățișa pe Neicu în fața unei circiumi, între doi bărbați, — unul, înalt, tînăr, frumos (Vetina îl recunoscu uimită pe Țulea Fălcosu), celălalt, mic, costeliv, numai vînă și os — acesta din urmă era Costică Gurafoii, hoțul de pe Ialomița, dar Vetina nu-l văzuse niciodată.

— Are cinci puncte de ieșire frate-tu, ca orbetii, zise plutonierul, săptămîna asta ne cade-n capcană.

— Poate să aibă cinci, poate șă aibă și-o mie. Eu nu știu nici unul, și nici voi nu știți.

— Zău ! se miră el. Cade, ți-o spun eu. Și țiu să fiu eu ăla care pune laba pe el. Știi povestea cu paianjenul ? Maica Domnului țesea pînză de cămăși. Vine un paianjen și-i zice : eu țes pînză mai frumoasă decît tine. Și — sfîr, sfîr și rîșca, rîșca — începe să țească. Asta l-a supărat urît de tot pe Dumnezeu. Ți-arăt eu ție putoarea dracului ! Te blestem să mori stîlcit sub pingea, și ăluia care te-o ucide îi iert șapte păcate.

— Atîtea ai pe suflet ?

— Da. Șapte în cap.

Vorbind, desprinse vergeaua de la armă, înțepă un cotor de varză, îl aruncă, plictisit, în pereții porumbarului și plecă.

A doua zi, ziua sorocită prinderii porcilor, plutonierul își făcu apariția chiar în răsăritul soarelui. Răsucea în mîini un friu cu rastaglii, din acelea după care li se scurg ochii hoților de cai și, salutîndu-l pe Berechet, îi arse, rîzînd, cu dîrlogii peste picioare pe Bomfaier și Schelete care mîncau niște tocană.

Strînși în ceată, soldații și muierile lor priviră chioriș spre jandarm.

— Țiganul sătul nu-i bun de hăituială, îi spuse acesta lui Berechet — și apucă o prăjină de lîngă masa de tocat varză, pe care-o îndoi pe genunchi.

Prăjina era strîmbă, scurtă, cioplită la capete în formă de cîrlig ; băltăganii, legînd-o de mijloc cu un odgon, o aruncă de la distanță între piciarele porcilor pe jumătate sălbăticiți și-i dau peste cap.

— E prea moale, reluă plutonierul, și n-o să vă folosească. Mie-mi zice Zatîc, se întoarse el spre Vetina, și știu tot ce mișcă în capul vostru. Vă trage ața peste Dunăre. Matale zici că te duci să prinzi porcii, dar eu știu ce știu. Ești taman ca călugărița aia mititică pe care-am întîlnit-o azi dimineață în port la Brăila. Era borțoasă și marinarii...

— Minți ! îl repezi Vetina. Azi-noapte, ai dormit în casa pe care-am cumpărat-o de la Che Andrei.

— Ia, răcni Berechet la nevastă-sa, leagă fleanca ! Luați o gustărică, dom' plutonier Zatîc ?

— Dacă se găsește ceva de sezon ; altfel nu.

— Da, aprobă Berechet, o mîncărică de sezon întărește sîngele, îl schimbă, cum se spune. Ioane, îi strigă lui Mohreanu, taie niște pastramă, dă jos niște nuci, rupe un coltuc de pîine proaspătă, curăță și niște napi.

Ion dispăru să-i împlinească porunca, iar Diculeasa care jumulea cu Tița o găină pentru prînz, dădu fuga acasă și aduse o moșoaică cu țuică.

— Asta-i fata care l-a dus în ispită pe neamțul Kurt ? arătă Zatîc spre Tița.

Tița se trase îndărăt, la spatele Diculeștii.

— Zi, însistă Zatîc, tu ești aia ?

— Nu vreau să vorbesc cu tine, răspunse Tița.

— Osana întru cei de sus — strigă Zatîc. Da, n-avea gusturi proaste neamțul. Adevărat că sedea cu fundul gol în copaia pentru aluat ?

— Noi facem pîine într-un lighean mare, roșu. Aia era albia de rufe.

— Ce idee pe voi să vă tăvăliți în albie ! — și o ciupi pe Tița de brat.

— Hei, se răsti Vetina, ține-ți laba acasă, că te frigi !

— Bine zici ! E fierbinte mucoasa, răspunse Zatîc și dădu pe git toată țuica din oală.

Se scutură ca să-i piară greața, îi făcu cu ochiul Tiței, își aranjă ținuta și, aruncînd asupra grupului de soldați și muieri o privire scurtă și lenească, de om sătul, ieși din curte, apucînd-o prin lanul de trifoi care despărțea casa lui Berechet de a lui Titi Șorici. Muierile scuipară pe urma lui, scîrbite, Berechet înjură cu năduf, iar Bomfaier și Schelete aruncară două roșii putrede ce se striviră pe gardul înverzit de ploi.

Ion care, chiar de la prima apariție a lui Zatîc, intuise că planul său de a-l vedea pe Neicu Jinga poate fi dat peste cap (și nu mai încăpea îndoială că primejdia de care în adîncul lui se temea cel mai mult sosise) dădu coltul șoponului să cunoască încotro se îndreaptă jandarmul.

Zatîc, fără să se uite o clipă înapoi (și auzise doar ocările și înjurăturile cu care-l blagosloviseră din belșug alde Berechet) străbătu cărarea pustie pînă în răzorul cu pruni al livezii. Avea mersul clătinat, al omului cu picioarele roase — carne vie — de bocanci. În locul unde livada coboară brusc spre noian, Zatîc se opri, ca și cum ar fi dat într-un șanț cu apă, legă între ele, trainic, vîrfurile a patru tufe de măturică, apoi întinse mîna spre o grindă a grajdului, ieșită mult în afară, și se săltă în podul cu fîn, printr-o spărtură făcută de vite. Lucrase cu repeziciune nebănuită, solid, fără zgomot.

Uimit, Ion ascultă cum Zatîc înoată prin mormanele de iarbă spre peretele care răspunde în curte și era făcut din șipci, bătute cam la două lățimi de deget una de alta. Pe urmă, se ușură pe gard și se înapoie în bătătură. Intră în casă și, din prag o strigă pe Vetina :

— Țață Vetină, vino aici să vezi dandana. A căzut ceasul din cui.

Vetina năvăli îngrozită în tindă.

— N-a căzut nimic, îi spus Ion în șoaptă. Vreau să-ți spun că Zatîc ăla n-a plecat. E în podul cu fîn, s-a ascuns acolo și pîndește.

Vetina aruncă o privire în curte prin ochiul de geam tăiat în dreapta ușii.

— Înainte de-a se urca în pod, a legat tufele de măturică de la colțul grădinii. Își bate joc, tartorul, le-a legat cu panglică roșie.

— Ai văzut tu c-a legat măturile ?

— Ce dracu, bre, doar m-am ținut după el !

Vetina răsuflă adînc, își șterse obrajii și rise ușor sisîit. Un fir de salivă, subțire îi sări printre dinții albi, deși, puțin bombați, și i se lipi de bărbie. Pe neașteptate, se aplecă și-l sărută pe Ion, apăsat, pe frunte.

— Ioane, țățică, îți la noi, ești băiat de treabă ! Las' că văz eu ce-i cu porcu-ăla ! Tu, țățică, să-ți pui pantofii ăia frumoși și să te duci la părintele Oancea să-i dai din partea mea patru stergare pentru sfînta biserică. Să-ți dau și un buturoi de miere, coana preoteasa nu mai are dinți săraca. Să-i zici : ți le-a trimis țața Vetina să-i pomenești numele-n rugăciuni păcătosului care-a făcut moarte de om... Mă, Ionică, spuse ea privindu-l în albul ochilor, cum mai semeni cu Neculai ! Bucățică ruptă, nu altceva. Eu, și-acum îl visez cîteodată. Parcă se face că mă strigă și-mi zice : Vetină, Vetină, rău și amar e pe lumea ailaltă. Hai, încalță-te și du-te. În biserică și în casa părintelui nu se intră desculț. Să luăm exemplul lu' domnu nostru Isus Christos care mergea tot timpul în sandale romane.

— Acum sînt gata. Da' cum facem astăzi, o iscodi băiatul, mai mergem sau nu în baltă ?

— Nu știu. Adică, nu, nu mai mergem. Aminăm.

Îi înmînă popii darurile trimise de Vetina și, ca să scurteze calea (popa Oancea locuia în marginea cealaltă a satului) tăie prin maidanul plin cu bozii din dreapta circiumii lui Fănică Măxineanu. De la Dunăre, patru furgoane, trase de cîte trei cai belgieni, încărcate cu saci de ovăz, se țîrau pe ulița ce sfîrșește în noian. Cărăușii, prizonieri de război, în haine de pînză de sac, loveau în cai cu centiroanele. Erau plini de nămol, unul sugea o teacă de roșcovă sălbatică, mușca, mesteca și scuipa resturile cu precizie numai între urechile lăturașului.

Pe maidan, vreo cincisprezece nemți înfipseseră pe un petec de pămînt zvîntat piroane nr. 20 fără floare, și goneau cu bicicletele printre ele. Păriaseră : cine sparge într-un sfert de oră, plătește berea și pîn-acum (trecuseră vreo zece minute de cînd arbitrul ordonase plecarea) spărsese unul singur — un tip îndesat, vînjos, cu obrajii rași pînă la sînge, cumplit de nervos, care fuma trabuc și privea pe sub sprîncenele spălăcite la lipoveanca bătrînă venită cu două hîrdaie de castraveți ca să-i desfacă la masa de prînz.

Ion luă dintr-un hîrdău o măciulie de mărar ca să-și frece palma zgîriată într-un cui de la poarta popii și-l întrebă pe neamț dacă n-are de vînzare niște ciorapi de lînă.

— Valea ! răspunse ăla răstit.

— Să nu-ți mut eu fălcile mai la deal de unde sînt ! se-nfurie Ion. Te-ntreb cu frumosu' și tu o faci pe deșteptu' !

— Ia un castravete, măicuță, îl îmbie pe Ion lipoveanca, fricoasă. De ce-l sicli, o fi și el supărat ?!

— Vere Ionică, se auzi Ion strigat. Verișorule !

Se întoarse și dădu cu ochii de Gică Dună, văr bun după mamă. Nu-l mai văzuse de cînd plecase, în 1934, spre Dobrogea, dar îl recunoscu imediat, fiindcă semăna leit cu lemnarul Petrea Dună. Ca și taică-su, Gică era înalt, gros în șale, cu umerii ca două aripi de vîslă. Sta în ușa circiumii și-i făcea semne, vesel (aici se deosebea de lemnar) bătînd cu talpa în muchea pragului, probabil ca să-și ritmeze gesturile. Era îmbrăcat îngrijit, cu pantaloni de stofă subțire, pantofi negri împletiți și cămașă albă de atică ; pe cămașă, pete de vin roșu înșirate de la burtă spre umărul drept, pesemne că ferise paharul de mîna lacomă a vreunuia din meseni.

— Ce faci, vere Ionică, zise scuturîndu-i brațul, te certi cu X și cu fix ? ! Te-am văzut pe geam, c-am venit să-mi schimb sifoanele, aștept să-mi pice cumătrul în vizită, sînt cumătru cu prințul Șutu, mi-a botezat o fetiță, o bomboană de copil. Vilică, adu-mi lada, mă ! Cînd era domnul Măineanu teafăr, se mișcau ăștia... spirt, nu altceva. Acum, atîrnă lenea ciucure pe ei, ca rîia pe capră. Vere Ionică, pune mîna pe marginea aia a lăzii, mergi la mine și rupem pămîntul, auzi ? Te privesc și parcă-l văd pe unchiul, să știi. Și el era scandalagiu, se uita chioriș la tine, începeau să-ți tremure picioarele, ziceai că ai în oase numai corzi de țambal. Chiscănene ! îl strigă pe omul ieșit în poarta casei de lîngă maidan să vadă cum fac nemții opturi cu bicicletele, ți-aduci aminte cînd ți-a azvîrlit Neculai Mohreanu o vadră de lapte-n cap ?! O săptămînă te-a bizlit musca la gură.

— Și ce te privește pe tine ? Ai năravul prost, Gică, te-atîrni de om cum atîrni bolovanul de coada vacii cînd o mulgi.

— Îl vezi, vere Ionică ? Îl cheamă Chiscăneanu, și-i zicem **electricu**, că-i plin de curent. Frumos spune prințu' Șutu, Chiscănene ! Spune : știuculița e vo-ra-ce, vrea să spună că știuca e mai gustoasă decît șalăul, eu sînt știuculița (îi plăceau nespus diminutivele, se îngrășa, rostindu-le) da' te fărîm numai c-o plesnitură din coadă. Dă-i drumu' vere Ionică, te-ai întors în sătulețul natal, cum se zice, și eu crezusem că vii întîi pe la mine, da' venit a fost că nu veneai dacă nu te găseam în drum. Pe mine să mă cauți mereu, iar de-alde Chiscăneanu să te feriști. E strajă de hoți, îi păzește pe hoți la furat. Ținutul nostru e recunoscut în țara hoților de cai, nu degeaba se spune că-n Brăila trebuie să intri cu buzunările cusute. Chiscăneanu, crezi c-a ieșit în drum să se uite ? Să-i spună el asta lu ta-su pe care-l lasă să zacă flămînd. Îi coace ochiul în cap dacă vede un lucru și nu-l face la stînga. E iute de mînă, că-i încărcat cu curent. Ți-am spus. Astă-vară, l-a lovit trăsnetul, pe el și pe-alde soru-sa, șapte muieri. Erau la prașilă, dă o ploicică, și, bum ! praf le-a făcut sapele. Pe ei nu i-a atins, i-a încărcat numai cu curent. Știi cum săreau ? Să mor, făceau salturi de cinci metri, parcă se aruncau cu prăjinile N-a murit nici unul și pentru c-au scăpat au umplut casa cu candele. Și sarea o mănîncă din candelă. Au pus sfintele pîhărele și pe pereți afară, lîngă cuiburile de rîndunică, dac-ai fost atent. Eu l-am pierdut pe tăticu, adică nu l-am pierdut de tot, o să-ți spun eu cum l-am pierdut, mai întîi vreau să-ți spun că am un cîntec :

Cocoșel cu două creste
Gică cu două neveste.

— Chiar ai două neveste ? se miră Ion. Neveste adevărate sau... ibovnice?

— Neveste, neveste, vere Ionică. O să le vezi acum. Uite, asta-i casa mea. Intrară în curtea largă, cu patru rînduri de peri altoiți, cotiră după chioșcul acoperit cu viță (un stol de mierle, făcînd să se înfoaie și să plesnească aerul ca o pînză sfîșiată brutal își luă zborul peste Dunăre de pe ciorchinii cu boabele scurse) și pătrunseră într-o odaie mare (lîngă prag, un vițel cu părul de culoarea talajului de fag lingea mălai într-o căldare) unde o femeie de douăzeci de ani, înaltă, cu părul blond, strîns într-o coadă lungă, adusă pe piept, răsucea canură învîrtind fusul pe pulpă.

— Ăsta-i vărul Ionică, spuse Gică, împingîndu-l în față pe Ion care-și ștergea picioarele pe prețul de zdrențe. Femeia zîmbi și culese o scamă de lînă prinsă în bărbie. Ea e nevestica mea a doua, Maria. Vorba vine : a doua, — și Maria și Anica sînt nevestele mele și sînt de-un rang, de-un nivel. Dincolo, în odaia de-alături, unde doarme copilașul — ați uns șuruburile leagănului să nu mai scîrțîie ? V-am spus să dați c-o pană de găscă înmuiată-n grăsime.

— Am dat, zise Maria, și-am văxuit și haina ta de piele.

— Bravo. Dincolo, zise Gică, ți-am zis, e Anica. Casa, a ei a fost, și copilul tot cu ea l-am făcut. Nu-i nimica, o mîngîie el pe Maria, ciupind-o de obraz, pînă-n primăvară vine și ălalt, e pe drum : cioc-cioc-cioc la poarta vieții, să sugem lapte din țîțică. Maria a moșit-o pe Anica, acum vine rîndul Anicuții să dea ajutor. Du-te Marie, ia-o pe Anica, și puneți masa. Eu, într-un cap al mesei, vărul Ionică în capu' ălălalt, iar voi la stînga și la dreapta mea. Eu, vere Ionică, legal sînt însurat numa' cu Anica. Maria a fost lucrătoare cu ziua în grădina mea de zarzavat, că am grădină la fel de întinsă ca 3 artilerie Franța, ne-am iubit și am adus-o în casă. Drept, nu ? La început, Anica, rău, că pleacă, că-și face seama, ocăra, înjura. Burta pe dușumele și dă-i bătaie. Și dăi și ăleilalte. Greșea una, le băteam pe-amîndouă. Anicuța a prins de veste că dacă dau în una, dau și în ailaltă. Și-a început să strice, să fărîme, să ologească o vită — totul ca să le iau de păr. Vezi, socotea ea, îndur eu, dar mă răcoresc din partea care mă arde, că dacă stric ceva, Gică pune toroipanu' și pe Maria. Pîn-am prins fasoanele. Acum nu mai e nici un fel de rîcă. S-a liniștit treaba. Ei, dar nu mai vin o dată ?

Gică se ridică și căscă ușa. Femeile erau în tindă.

— Acuș-acuș sîntem gata, zise Maria care-ntîrziase să-și schimbe fusta (pusese una verde, strînsă bine pe talie) și intră, aducînd o pîine și o tingire cu trandafiri de porc prăjiți.

Anica, cealaltă nevastă, aducea vin și sifoane. Era palidă, cu gura mare, buzele vinete, cu ochii negri, speriosi, durdulie, cu picioarele groase. Apăsă pe cîrligul sifonului ca să-i încerce presiunea și împroșcă podelele cu apă gazoasă.

— Ce-i cu tine ? — o-ntrebă Gică, privind-o lung. Ești schimbată, azi-dimineață aveai rigiieli, ai mîncat ridichi aseară, ți-am spus eu să te-astîmperi.

— Mă ia cu baldoseli de la burtă.

— Îți face Maria o frecție. Iei oțet, Mario, și-o freci bine la tîmple și pe mîini. Un păhărel de anason, Anicuță ?

— Mi-e gura coclită, îl vărs.

— Să mi-o faci bine, Marie, auzi ? Să nu i se strice laptele, doamne-ferește. Eu am de vorbit cu vărul Ionică, duceți-vă.

— Dacă e nevoie de ceva, mă strigi, zise Maria — și ieșiră.

Ion Mohreanu încremenise pe pat, uimit, dar totodată, înveselit de harabadura din casa lui văr-su Gică. Ochii verzi îi străluceau umezi, împrumutînd mobilitate și căldură feței lui ca de înecat. „Al dracului, vărul Gică, cu ce le-o fi furat mintea la amîndouă ?" Nu i se părea nimic absurd în felul cum își aranjase Gică viața, situația acestuia, nemaiîntîlnită altundeva, îi stîrnea o umbră de invidie — și atît.

— Ce zici, vere Ionică, nu-i așa că se ține norocul după mine ? Eu nu umblu cu bale la gură după el. Așteptă și vine singur. Hai, gustă vinișorul. E bun, ține-l întîi pe limbă, plimbă-l prin gură — parcă ai furnici prin gură, nu ? Și-s dulci-dulcișoare. Eram lefter, pui golaș, tăticu ce să-mi dea ? Cel mult una cu rîndeaua în cap. M-am însurat cu Anica — tare-i proastă femeia asta a mea, mănîncă ridichi cu sare de-ți face și ție poftă. Se dă-n vînt după ridichi. Maria, nu, Mariei să-i dai o covată de scovergi și toată lumea-i a ei. Fiecare om cu tipicul lui — și cum îți spuneam, Anica mi-a adus cinci pogoane, am pus cartofi în toate cinci și-am dat lovitura, că era pămînt nisipos, bun pentru cartofi și pentru pepeni. Un tren am vîndut. Bietu' tăticu' se uita și nu-i venea să creadă... Îl urăști de moarte pe tăticu, așa-i ?

— Titi Șorici și Che Andrei zic că s-a purtat urît de tot cu tata. I-a rugat moartea.

— A greșit, da, și ispășește. Tăticu e acum la Săpoca, în munții Buzăului. La Să-po-ca, unde se adună toți copilașii lui Dumnezeu.

— Săpoca e casă de nebuni.

— Foarte frumos spus, așa e. Eu am zis : copilașii lui Dumnezeu, pentru că nebunii sînt copilașii lui Dumnezeu. E acolo cu Toto Dudescu, notarul de la noi : îl știi pe Dudescu ? Ăsta, da, ăsta știa să vorbească. Îi curgeau vorbulițele din gură, pufoase, ca mălaiul la moară. Tu n-ai apucat-o pe Dudeasca — bătrîna. Ei, să-ți fi povestit el ! Erau opt copilași, — să-i iei în circă și să fugi cu ei, și ei să te gîdile pe la subsuori — n-aveau tată, și Dudeasca era manca morților, aia care spală morții, îi tunde, le taie unghiile și-i îmbracă cu hainele de ducă. Satul, — c-așa-i pe la noi — cînd se trag clopotele de moarte, se oprește și se-nchină. S-a dus un suflet, înțelegi ? A zburat un suflet de om. Dacă-i curat, se face un norișor și trece vara peste Dunăre, dintr-o parte în alta și-și vede neamurile ieșite la coasă ; e murdar, împovărat de păcate ? Se duce și se tot duce. Bătea clopotul, rar, într-o dungă, veste neagră, alde Dudescu o sculau pe bătrînă : scoală, măiculiță — și-i apuca jalea, zău, le venea și lor să plîngă. Va-să-zică, moartea, cînd vine, nu bucură pe nimeni, nici pe ăi care trăiesc de pe urma ei.

— Eu vreau să omor un om. Și o să mă bucur, zise Ion.

Gică holbă ochii. Apoi zise :

— Verișorule, verișorule (și legăna capul) tare ești prost ! Pardon, să mă ierți, dar nu știi ce spui.

— O să omor, întări Ion, dar imediat se gîndi că nu trebuia să vorbească... Cînd s-o auzi de Țulea, ăsta începe să trăncănească. Cum a ajuns unchiul Petrea la Săpoca ? întrebă el ca să schimbe vorba.

— Din cauza Ioanei lui Șarpe. A, nu ți-am spus-o ! Dudescu a înnebunit de bețe și nu vorbea decît de chestia aia cu manca morților. Madam Dudescu, care trăiește cu domnul Doancă, vine la tăticu și zice : du-l neicuță Petrea, du-l la Săpoca. Te plătesc atît. Tăticu : îl duc, — și în noaptea aia, iese pe malul Dunării — neamul nostru e ursit să i se tragă belele de la Dunăre, maică-ta a murit înecată în Dunăre și tăticu tot de aici a scrîntit-o. În apă, Ioana, sora lu' Chiscăneanu, a lu' **electricu**, se scălda, că era lună, și tăticu, om în putere, a luat-o în brațe, goală și udă — și hai cu ea pe o claie de iarbă. Femeile, le cunosc bine, sînt ca untișorul, grețoase la început, dar pe urmă, minunea lui Dumnezeu ! La schitul de peste Dunăre, în Dobrogea, unde miresele lui Christos dorm în așternuturi de păr de capră, toca pentru rugăciunile de noapte, dar tăticu, păgîn și hulpav (văduv, ce vrei ! văduvii sînt niște nenorociți, visează, păcătoșii, numa' muieri desfrînate) a trîntit-o în iarba aia cosită și n-a așternut măcar o flanea dedesubt. Și dedesubt, dormeau încolăciți patru șerpi. Aia, cînd i-a simțit, să moară ; l-a zvîrlit pe tăticu cu coatele și fugi ! Goală cum a făcut-o mă-sa gonea spre sat și urla. Tăticu a înhățat șerpii și după ea : „Ioană, oprește-te, fă, i-am omorît !" Prostii, că șerpii i se înfășuraseră pe brat... A fost un tămbălău în Plătărești ! Și șerpii erau veninoși. L-au străpuns cu limbile pe tăticu pe piept și pe git și pe labe, am chemat un bătrîn de lîngă lacul Șerbanu — e unul care adună buruieni de leac — i-am plătit cît a cerut, și el a pus gura pe mușcături și a supt tot veninul. Mai greu a fost cu Ioana că pe ea o înțepaseră la buci și nu vroia să dezvelească partea moale, am crezut c-o să se spînzure în noaptea aia. În zori, tăticu a plecat cu Dudescu cum fusese vorba și, de rușine sau de nebun, nu s-a mai întors în sat. L-a făcut **mart** un șarpe — dacă știi table sau ghiulbahar. Prințul Șutu rîde pînă-l apucă sughițul și face — brrr, dragă Gică ! — cînd îi spun ce ți-am spus ție. Om greu, prințul — alde ta'su-mare a stăpînit țara, sub cismă o ținea și-o croia cu biciul — are treizeci de mii de pogoane, poartă pălărie cu cordică de aur, și, cînd vine la mine, stă pe scaunul ăla de lîngă tine. Astă-iarnă, a cumpărat o herghelie de cai, i-a tăiat cu toporul pe toți pînă la unul — nu el, argații, vere Ionică — și a pus hartanele în pădurea Crestata, să aibă lupii mîncare, să nu plece după prada la dracu-n farfurie. Îi place mult vînătoarea, numai piei de urs în conacul lui și, ca să se distreze, a cumpărat trandafiri din Japonia și a făcut aici un parc mai frumos ca a lu' Marghiloman din Buzău. Cu avionul i-a cărat, că are două, unul pentru el, unul pentru nevastă. Prin iulie, era aci la mine, venise s-o vadă pe Maria, adică nu credea nici el că am două neveste, am băut o **enfuzie** dintr-o sticlă cu căpăcel în formă de pahar și — hop ! mecanicul de la orezărie care-i spune că nu mai trage pompa „Paștele mă-si !", zice, că înjură la fel ca noi, suiți pompa aia în avion să plec cu ea la Ploiești. Tu, Gică, îmi zice, să m-aștepți să mai vorbim, în juma' de oră sînt îndărăt... Ține mult la mine, pot să-ți zic că i-a ordonat lu' domnu' Doancă, administratorul de pe moșie, să-mi dea prundul de gîrlă din dreptul conacului ca să mă scald acolo cu nevestele. Anicuța și Maria întrau în apă cu cașmirul atîrnat de brîu, proastele, se fereau una de alta, și Doancă a venit să-mi atragă atenția că prințul zice că pe prund sîntem singuri și n-are rost să poarte muierile cîrpele alea. Vezi tu, el ne privea prin binoclu din cerdacul conacului, cum ne giugiulim noi, gu, gu, gu.

Vere Ionică, sînt un norocos. Și știi de ce ? Fiindc-am sărutat mînă de mort. Fiecare sărută mîna mortului, dacă-i moare mă-sa sau ta-su, dar eu am sărutat mînă de mort misterioasă și-am plătit cu două perechi de cai. Mîna asta o ține Stan-vrăjitoru, băiatul unuia care-a fost prizonier cu Che Andrei în Anatolia... Cunoști Brăila, da ? Bun. Brăila, spune domnul Doancă, care mă ia acolo cu el, din cînd în cînd și mă tratează cu băuturi scumpe (l-al de fi-su George și Zigu le dă numai sirop ; George e o pușlama, e la liceu și de patru ori și-a vîndut plapoma, Zigu e mai serios, tuciuriu ca țiganii și sanchiu la suflet). Brăila, zice el, e picior de Paris, iar Parisul cică, e piciorul lui Dumnezeu, ăla pe care leagănă curvele. Eu mă duc la Brăila, mai ales de Anul nou, ca să joc cărți la cafeneaua pe care-o ține Bijulică Bagdad și unde-și face veacul Mișu Atu, cel mai mare șnapan de măsluitor. De sfîrșit de an, cînd petrece lumea și vin golanii să te semene cu grîu, noaptea după ora douăspe, îmediat cum începe anul ălălalt, dau busna la Bijulică toți boierii ca să-și încerce norocul cu Mișu Atu. La ușă, Bijulică ține pe unul cu gheb în spinare, boierii își freacă mîinile de cocoașa ăluia și coboară într-un beci cu pereții și cu mesele acoperite cu catifea roșie, s-o spargi cu limba de frumoasă, nu altceva. Mișu Atu, galben și cu cearcăne, sărută mîna cucoanelor și turuie mereu : „La mulți ani domnule prefect", „sănătate și strălucire, domnule primar", iar în timpul ăsta, Bijulică Bagdad desfundă sticle și toarnă. Ciocnesc, Mișu ia un pachet de cărți noi, le bate, le dă la tăiat unei cucoane, și le împarte în grămezi mici, cîte una pentru fiecare musafir. Jocul se chiamă **copcica**. Mișu Atu ține banca. Cîștigă, ia banii cu o lopățică, pierde, face semn, și un băiat al lui aduce banii pe o tavă de argint. Luxul de pe pămînt ! Trei ani, de cînd joc, vere Ionică, n-am pierdut o para chioară. De cîte ori mi-a întors Mișu cartea pe față : as de inimă neagră. Mina mortului, verișorule. Am știut ce sărut... Da pe cine vrei să omori ? Că ziceai c-o să omori pe cineva.

ia, trosnind și împroșcind scîntei. Pe cer, răsărise luceafărul, mare, colțuros și rece, încît îți venea să stringi din umeri de frică să nu-ți facă gaură în spinare.

Popa Oancea coborî în poiana și, cădelnițînd leneș (bătea abia pînă la înălțimea genunchilor) porni să dea roată casei, urmat de țiganii cu crucea. Aveau să ocolească de trei ori și la urmă să stingă jarul cu apă sfințită din căldărușa ce o purta dascălul. Mulțimea se urni și ea greoaie în urma rugului, (femeile se închinau și sporovăiau fără încetare, bărbații călcau țepeni, trăgînd cu talpa peste dîrele de foc ce săreau în pajiște, copiii schimbau pumni și înjurături, căutînd fiecare să ajungă cît mai în față) iar nemții, dornici să urmărească tot spectacolul, se încolonară și ei procesiunii. În clipa aceea, Ion îl zări pe Chiscăneanu schimbînd un semn din cap cu Vetina și dispărînd grăbit între tufișurile de scoruș. Ieși din rînd și se furișă după el. Schiță, însă, vreo douăzeci de pași și se opri. Din umbra unei parcele de stuf, se ivise în cărare Zatic, cu arma în cumpănire. Chiscăneanu îi strigă ceva în șoaptă și amîndoi dispărură în trap spre conovețele spitalului veterinar german.

— Dadă Vetină, zise Ion (și ea tresări îngrozită de la primul cuvînt) știu tot. Știu că Zatic nu e Zatic — sau, cine știe, poate că-l cheamă așa cum zice — dar nu e jandarm, el și cu Chiscăneanu au furat ăia unșpe cai de la nemți. I-am văzut și te-am văzut și pe matale cînd i-ai făcut semn lui Chiscăneanu c-a venit momentul s-o ia la picior. Sfeștania și povestea cu crucea arzînd, Zatic le-a aranjat, așa-i ?

Erau în grădina din fața casei. Se înnoptase, vîntul de peste Dunăre zornăia în salcîmii de la uliță, și Vetina ieșise să închidă obloanele. Cînd Ion sfîrși, se întoarse spre el, dar nu-i văzu fața, pentru că băiatul se oprise în întuneric, și dîra gălbuie pe care-o arunca lampa prin geam îi lumina doar piciorul drept îndoit înainte. Sleită, Vetina se rezemă de perete, bîjbîind cu degetele pe zid, în neștire. Dîra de lumină, răzbătînd din casă, se înfigea ca o sabie tocmai în colțul dinspre fîntînă al grădinii, desvelind niște bețe uscate de iarbă dulce, un ghiveci răsturnat cu buza în țărînă, o stropitoare spartă, cu gîtul strîmbat, și iepurele din fier masiv, cumpărat de Berechet la Brăila, care-și holba ochii de sticlă spre fereastră, încercînd parcă să deslușească poziția minutarelor pe cadranul ceasului îngropat într-un toc de lemn și prins în două cuie pe peretele dinspre curte al odăii.

— Cît ? îngăimă Vetina, și Ion înțelese că-i cerea să-și fixeze singur prețul tăcerii.

— Nu am de gînd să te storc de parale, poți să fii liniștită. Și nici nu te-aș fi strîns cu ușa, te rog să mă crezi, da' am nevoie de Neicu. El știe de urma omului pe care-l caut eu pentru o răfuială. Fă-mi legătura cu Neicu.

— Acum nu se poate. Trebuie, s-aștepți pîn' la Bobotează.

— Nu pot, dadă Vetină, e mult pîn'atunci.

— Altă cale nu-i, Ionică. Dacă vrei, mă jur. Și eu aș da mult să-l văd, că nici din ochi nu știu să-l mai fac, dar tocmai la Bobotează îi dă drumu' Zatic. Îl ține Zatic și frate-su mai mic, să le păzească în baltă caii de furat. S-a dat pe mîna lor, și-alde Zatic îl ține strîns în gheare. El văruiește caii, — varul le schimbă părul de nu-i mai cunoaște în vecii vecilor stăpînul. Dar la Bobotează, au să-i dea drumu' să plece. M-am rugat de Zatic cu cerul și pămîntul : „Domnule Zatic, ai supt lapte de la o mamă și știi ce-i durerea de mamă, eu i-am fost lui Neicu mai mult decît o mamă, lasă-l să plece și nu-l vinde că-l caută pentru crimă de omor". „Hei, țățică, mi-a zis, dacă n-avea crimă la activ, îl vindea de mult frate-miu ăl mic". E colțos tare, cică, ăla micu, sta-i-ar tîmpla lîngă bietul tat-tu, îi sufli-n bors, raftai cu tine, în două zile ești în cătușe. Săracu, frate-miu, bine măcar că-i teafăr. Zatic zicea că-l rujat în obraji și rotofei, trăiește bine la ei adicătelea.

— Atunci, o s-aștept, dadă Vetină și o să vă slujesc mai departe cu credință, că nu de rău și de hain te-am oprit și ți-am zis ce-am văzut aseară. Să nu fii supărată pe mine. Îți zic : „sărumîna", și intră-n casă, ferec eu obloanele.

. . . . . .

Neicu Jinga sosi în Plătărești, așa cum spusese Zatic Vetinei, seara în ajun de Bobotează, pe la orele șapte. Purta o șubă de postav, jerpelită, iar șapca cu clape, model german, căptușită cu iască, (începuse să chelească și-și ferea de frig bănuțul golaș din creștet cu ce găsise mai bun în pădurile de sălcii și plop) îi acoperea fruntea și ochii de crivăț. Înainte de-a trece Dunărea pe gheață, din miază-noaptea vînăt-cenușie, se deslănțuise viscolul. Avea haita de vînt ce să răscolească pentru că ninsese îndesat o zi și o noapte, fără oprire. Zăpada așezată într-un strat gros de-o jumătate de metru, scăpărînd într-un albastru trist pe toată întinderea bălții (prin curțile și ulițele satului, privită de dincolo de Dunăre, zăpada avea culoare mai caldă și mai odihnitoare, cel puțin așa gîndea Neicu care-și spunea că în sat, zăpada, căzînd, se împachetează cu circei de fum prelinși din atîtea boturi de hoarne) săltase dintr-o dată pe lîngă el în vîrtejuri largi care acum se răsuceau prin aer îngroșînd mult valul tulbure al înserării.

Vetina, care-l îmbătase tun pe Berechet, îl primi, împreună cu Ion Mohreanu lîngă debarcaderul de la noian, îl îmbrățișă, plîngîndu-i pe umăr și-l duse în căsuța unde trăia Bocu (bărbatul chisoaicei zăcea lat cu Berechet). Acolo îl îndopă cu carne sățioasă de porc, cu plăcinte cu varză (de Bobotează, întreg ținutul Dunării dinspre vărsare miroase a plăcintă cu varză) cu vin negru și plînse din nou, pe săturate, fericită că-l vede zdravăn și sănătos. Ion — încheiase de dimineață socotelile cu Berechet și, cu jumătate din banii primiți, cumpărase un cojocel și o căciulă neagră din blană de pisică — ieșea din timp în timp afară, să tragă cu urechea și să cerceteze dacă nu s-arată vreun musafir nedorit.

— Poți să m-ajuți s-ajung mai repede la Brăila ? o întrebă Neicu pe soră-sa. Mîine-i ziua iertării hoților și vreau să-ncerc să scot crucea pe care-o aruncă episcopul.

— Pe tine n-au să te ierte, țățică. Tu trebuie s-o scoți ca să-ți șteargă Dumnezeu păcatul. Oamenii sînt mai răi ca Domnul, te rup în bucăți fără milă. Dacă ai norocul s-o scoți, cînd te-o întreba prefectul : tu pentru ce ești osîndit, băiete ? să-i răspunzi, fără să-ți spui numele : nu sînt osîndit de oameni, osînda mea e de la Dumnezeu și o port năpastă în cugetul meu.

— Poate că nici n-am să mă bag în apă, zise Neicu. Vreau să văd lume, țățică, pentru asta am ieșit. Nu știi cît e de greu să stai departe de oameni. Te sălbăticești.

— Nu, se îndirji Vetina, să te bagi în apă. I-am plătit lui Chiscăneanu să caute și el tot pentru tine. El și așa se bagă, ca să facă pe măscăriciul și să-i azvîrle boierii bani. Da' de-o găsește ți-o dă ție, și ieși tu cu ea. I-am dat cearșafuri să vă înfășurați în ele și ulei să vă-mbîcsiți pielea bine înainte de a vă arunca în copcă... Ăsta, arătă spre Ion, e băiatul lui Neculai Mohreanu. Umblă de juma' de an după tine.

— Pentru ce ? îl întrebă Neicu pe Ion.

— Îl caut pe Țulea Fălcosu. Unde-l găsesc ?

— Țulea ? făcu Neicu și rise. Fața lui, cu trăsături frumoase, regulate, la care Bocu, retrasă într-un colț, privea insistent, avu o tresărire. Se uită la Vetina (soru-sa trăise cu Țulea) apoi ridicînd din nou capul spre Ion, răspunse :

— Are grajd de curse la București, Țulea. S-a căpătuit, dar mîine... Ia stai, se opri, înainte de a-ți spune totul, spune-mi tu mie : îl dușmănești de moarte pe Țulea ?

— Da, recunoscu Ion.

— Mîine o să fie la Brăila. Alde Zatic spunea că Țulea vine la aruncarea crucii chiar dac-ar fi la capătul pămîntului. E petrecerea care-i place cel mai mult. Dar mîine n-aveți cum să vă-ngăibărați. E oprit prin legea pămîntului. Aici la Brăila, cel puțin. Ai înțeles ?

— Să fiu lîngă el, și pe urmă nu mă mai deslipesc de umbra lui. Aștept pînă poimîine sau pînă cînd s-o putea.

Către ora zece, cineva tropăi pe prispă și bătu cu pumnul în geam. Era Chiscăneanu care venise cu sania, tîrînd-o de oiște, ca să înhame la ea doi cai din grajdul lui Berechet.

— Nu vă speriați, e nea Chiscăneanu. Eu, zise Ion, am plecat. Bocule, ia-mi locul la pîndă.

Bocu ieși în tindă și-i făcu semn din ochi Vetinei să vină cu ea.

— Tățică, să știi (ținea mîna pe zăvor și-l zdroncănea, nervoasă) dacă el vrea... p-acolo n-a avut pe nimeni...

Vetina o scrută prin întunericul palid,apoi își înfășură capul în broboadă, legînd capetele strîns la spate și smuci de ușă.

O dîră de zăpadă zburătăci, filfîind și se izbi de peretele din fund pe care atîrnau crătiți, tingiri, un ștergar de borangic și un smoc de leuștean uscat.

În timp ce sania pornită din Plătărești gonea prin viscol, și caii, cu glugi trase peste cap, să nu-i orbească spasmele crivățului, (întreaga natură căzuse parcă-ntr-un acces de epilepsie) păreau niște năluci, „doi băieți de Brăiliță" urcați în turnul cît o chilie al bisericii din spatele Pieții sărace situată nu prea departe de centrul Brăilei, trăgeau clopotele, vestind ora zero, adică începutul Bobotezei, ziua cînd hoții pot ieși în plină stradă, și poliția și jandarmeria n-au voie să-i înhațe de guler... Douăzeci și patru de ore e stăpînă **iertarea**, pe urmă din nou hăituială. Dar douăzeci și patru de ore, marele port de la Dunăre clocotea de petreceri. Cartierele vărsau pe străzile principale toată suflarea gălăgioasă a celor fără căpătîi și fără Dumnezeu. Sunetul grav, închegat din vibrațiile bronzului, anunța o mărșăluire triumfală ce avea să se stingă și să moară, a doua zi la căderea serii. Brăiliță care, la data cînd se petrec lucrurile povestite aici, era, indiscutabil, cel mai insalubru cartier al orașului, mai nenorocit și mai părăginit chiar decît Comorofca lui Panait Istrati, arunca prima spre centru cetele de haidamaci care-i clădiseră, cu lovituri învîrtite de cuțit, faimă și glorie solidă în lumea borfașilor. Acolo, în Brăiliță, pe o arie de cîteva sute de metri pătrați, de o parte și de alta a podului zbierat în cîntece de lăutarii din cele o jumătate de mie de circiumi : „Și la podul Brăilitei, hoții ciorii, mă / mi-au furat hoții căruța" — era capitala barbutului. Pînă și borna kilometrică din marginea terasamentului de cale ferată era punctată ca un zar.

Primii trei inși care apărură în centru, lîngă statuia Împăratului Traian, venind dinspre Dunăre, se numeau : Mezingher, Stan-vrăjitorul și Îngerul.

Mezingher. De profesie măcelar. Pus sub urmărire pentru vînzarea pe sub mînă a cincizeci de butoaie cu carne sărată. Reclamat poliție, prin scrisoare neiscălită. Ajutat să dispară fără urmă de Bijulică Bagdad, cumpănat după nevastă, proprietarul cafenelei tapisate cu pluș roșu. Subcomisarul, care ceruse emiterea unui mandat de arestare împotriva lui, notase, printre altele, în raportul către șeful parchetului : A doua zi după încasarea sumei, contra costul cărnii și probabil și a unor produse derivate, Emil Mezingher a fost văzut plimbîndu-se în stare de ebrietate prin fundătura Cosminului unde, la numărul 3 bis, are o țiitoare în vîrstă de 20 de ani. Țiitoarea nu l-a primit ca de obicei, după informațiile culese urmărește să se căsătorească cu un individ bătrîn din Galați, putred de bogat, după cum declară o vecină care le-a cumpărat gustări și vin, și numitul Mezingher striga din drum : deschide puișor și-am să te îmbrac în aur. Văzînd că oricît bate cu pumnii în poartă, nu i se răspunde, Mezingher s-a descălțat de bocanci, a azvîrlit cît colo ciorapii și obielele, și-a înfășurat picioarele în hîrtii de cinci sute și și-a pus din nou bocancii, fără să mai stringă șireturile. S-a rotit așa pe trotuar un ceas și jumătate, și copii vagabonzi se repezeau să smulgă hîrtiile din bocancii lui. Nu i-a lovit ca să-i alunge, martori oculari povestesc că rîdea și striga : mai încet pușlamaua dracului, nu mă gîdila cu unghia. Denotă... etc. etc.

În centru, Mezingher îi salută fără vorbe pe Înger și pe Stan vrăjitorul și intră în cafeneaua lui Bijulică Bagdad. Privi un moment scărița de marmură care cobora în tripou, gîndindu-se pesemne să dea busna înăuntru și să strige cu glas tunător : bine v-am găsit ! hai turnați-mi un coniac ! Dar scutură din cap și pătrunse în odaia de-alături, luminată puternic de două becuri ascunse între plăcile de lemn negru întinse pe pereți, unde-l găsi pe cumnat-su, îmbrăcat în haine închise, de seară și pe cap cu o tichie, un fes turcesc țesut cu fir roșu și albastru. Erau acolo și cei doi feciori ai lui Bijulică, puțin aduși de umeri, asemeni croitorilor, amîndoi avînd ochii bulbucați și nasuri ascuțite.

— Te așteptam, zise Bijulică, silindu-l să bea ca să se încălzească. Acum chiar o să potcovim măgăreața. Știi, aia de-o aveam anul trecut a murit. Am una tînără acum, cu două pete albe în frunte, o frumusețe.

— Ce s-aude pe la mine ? întrebă Mezingher. Era gros și mai lung cu două capete decît Bijulică Bagdad. Subcomisarul, descriindu-i înfățișarea — lucru ce nu se cerea neapărat înșirat în raport — spusese despre el că „e un individ care trezește bănuieli numai prin felul groaznic de-a se mișca, zici că tot caută să rupă ceva în pumnii lui de parlagiu". Eroare, pentru că Mezingher, în ciuda staturii, călca cu pas lin, vătuit.

— E bine, răspunse Bijulică, am aranjat eu totul. O să vezi mîine. Acum, hai să mergem.

— Tu, se îndoi Mezingher, poate zici că e bine, că te grăbești să-ți faci damblaua.

— E a-ran-jat ! silabisi Bijulică apăsat. Mîine intri în apă să scoți crucea. O scoți sau n-o scoți, tot ești aranjat.

— În apă, eu ? ! da' ce, m-au găsit dracii ?

— Mai bine în apă decît la apă. Faci ce ți-am spus, n-o să degeri, că ți-am pregătit costum special. Trebuie!

— Atunci sînt gata. Ciocanul, caielele și potcoavele !

— Anunțați lumea să poftească la grajduri ! spuse Bijulică, și feciorii zburară pe ușă.

Bijulică strălucea de bucurie. Fața lui cît pumnul, căptușită pe sub fălci cu zbîrcituri mărunte, dispăru în deschizătura casei de bani. Cînd și-o întoarse din nou spre Mezingher, ținea în mîinile ridicate în dreptul tîmplelor două potcoave subțiri, turnate din aur, care semănau — cu atît mai mult cu cît le mișca ușor tremurat, spre a-i lua ochii lui cumnat-su — două bucle de păr blonde ivite de sub basmaua unei fete.

— Domnilor, rosti el celor vreo cincisprezece clienți ai cafenelei strînși într-o încăpere a grajdului cu miros de paie vechi și bălegar, măgăreața pe care-o vedeți că-i curată copitele cumnatul meu, e izvorul averii mele. Ea, sau mai bine zis una tot ca ea, dar care s-a prăpădit de mult, mi-a purtat harabaua cu ciorbă de burtă din mahalaua unde stam pînă în docuri. Timp de opt ani am cărat împreună ciorbă de burtă. Așa mi-am strîns capitalul, din bănuții hamalilor care se îngrămădeau cu castronul. Și cînd am cumpărat cafeneaua, am jurat s-o potcovesc cu potcoave de aur și m-am ținut de cuvînt. O dată pe an, de Bobotează, ziua cînd m-am instalat aici, îmi strîng familia și-mi împlinesc jurămîntul.

Stan vrăjitorul. Excroc sadea, cunoscut și sub numele de Învierea, ceea ce vrea să-nsemne, în limbajul hoților brăileni, profanator de morminte.

Intrase în oraș fără alt scop decît acela să caște gura la scoaterea crucii și să se îndoape cu mezeluri și mititei și fudului la grătar. Despărțindu-se de Mezingher și de Inger, se adăposti în hrubă unui gang și socoti ce avea de făcut. Întîi și întîi, își zise, mă înfund într-o odaie de han— și să dea mama dracului că văz eu țigan care face pauză, că nu cîntă pînă i-o da singele pe nări — și mănînc, și mănînc și beau vin cărat din beci cu paharul, nu cu vadra și să fie bruma de-un deșt pe buza paharului. Colo spre dimineață, un puișor de somn, maxim juma' de ceas, și după aia, tule-o la Dunăre să stric o vorbă cu băieții — „hai să trăiești frate-miu, azi ne merge și nouă, batem doaga străzii cot la cot cu caralii" — torn doi pumni de măruntiș în tinichelele alea pe care le poartă călugării atîrnate de furca gîtului ca pe traistele de ovăz — bine o mai întoarce proverbul ăla, că omului să-i dai de milă, dar cînd îi iei, să-i iei, să-i iei tot, și cu binișorul și cu de-asila — și pe urmă îndărăt să ne punem din nou burdihanul la cale. Iar cînd or mai fi patru ceasuri pînă se sparge sorocul și începe balamucul, Învierea își ia tălpășița la gară, spală putina. Țara românească-i mare și — puf, puf ! — trenul te duce unde vrea rinza ta.

Zis, dar nu și făcut, pentru că în momentul cînd părăsi gangul se pomeni încadrat de doi vlăjgani, unul în palton de piele, celălalt în șubă îmblănită, cu guler larg, răsfrînt pînă aproape de șale. „Acum e-acum, cugetă Stan, să te văz cum le pui sare pe călcîie".

— Ce-i mă, o făcu el pe omul bine dispus, ați degerat și vă îngrămădiți în mine să vă încălziți ? Căutați mai bine o muiere, fleoarțe cîte vrei în circiumile alea din port.

— Mergi pian, răspunse cel din stînga, cu șubă, și să nu-ți treacă prin cap să-ncaleci coada măturii. Cît oi fi ți ea de vrăjitor, scot din tine oscior cu oscior, să știi.

— Os, hai ? rise Stan. Chiar că sînt os de-atîta frig. Scîrțîie vîntul ăsta și mă ustură de parcă-mi trage cu mărăcini pe spinare.

— Sergent ! ordonă cel în palton de piele, înhață-i laba și bag-o-n buzunar la tine. Ține-l strîns, poate să aibă un șip cu vitriol, ți-l aruncă-n față și rămîi pocit pe tot restul vieții.

— E prima oară cînd îmi înfund minușele în buzunar străin silit de alții și nu din voia mea.

— Și tot pentru prima oară cînd o să le scoți goale.

— Asta rămîne de văzut.

Îl purtară prin cîteva străzi înguste, întunecoase și neumblate (în copaci și pe deasupra caselor ziceau de moarte toate cucuvăile viscolului) și-l urcară, fără să-i slobozească brațele, la etajul întîi al unei clădiri cenușii, cu culoare cotite și ferestre înalte pe la încheieturile cărora vîntul băga zăpadă înăuntru cernînd-o. Pe scara de lemn șubredă, alunecoasă și prost luminată, mirosea stătut a umezeală și — așa cel puțin i se păru lui Stan — a slănină fiartă în zeamă de murături. „M-or fi cărat la un chiolhan își zise el, dă doamne".

Se oprîră în dreptul unei uși albe, ca de spital, sergentul ciocăni, cineva din încăpere rosti scurt, nervos : intră ! și, peste o clipă, Învierea pătrunse într-o apă de lumină. Strînse pleoapele, orbit.

Vocea omului instalat înapoia lămpilor de masă îndreptate spre ușă în formă de proiectoare, înregistră cu satisfactie :

— L-ați prins, bravo ! A strigat, s-a zbătut ?

— Nimic.

— Liberi.

Cei doi ieșiră. Stan tot lîngă ușă, cu mîna pavăză la ochi.

— Ia loc pe scaunul din colț.

— Stinge lumina și pune-ți mască dacă nu vrei să te văz. Sau cel puțin fă-o mai slabă.

— Bine, șezi, sting o lampă.

— Mulțumesc, zise Învierea, că nu m-ai ținut bădărau în picioare. Barem să mă odihnesc pînă dai ordin să mă facă ăia cocoloș. Ia, se miră el, dînd să-și șteargă fața, sergentul și-a uitat batista la mine. Uite ce zdreanță ține-n buzunar. Și peste toate astea, murdară de ți-e scîrbă s-o atingi. I-e lene secăturii s-o spele. Pot să vorbesc cum vreau, nu ? Doar astăzi e Boboteaza și n-aveți cum să mă țineți aici. De-aia n-am făcut tămbălău pe drum, că știam că n-aveți putere peste mine astăzi. Dacă mă luați în arcan înainte să bată ăia din Brăiliță clopotul, era altceva.

— Crezi ?

— Păi cum ? se miră Stan. Puteți să mă țineți aici, dar mîine-n zori am întîlnire cu niște băieți de ispravă ; lipsesc, întind ăia limba în tot tîrgul.

— Și ?

— Și se strică convenția. Or să vă dea hoții de lucru într-o săptămînă pentru doi ani.

— Ei nouă și noi lor. Dar tu n-ai să mai știi, într-o săptămînă ți se taie capul.

— Ba nu zău, c-oi fi matale gîdea al României ? ! Sau oi fi cine știe, o înmuie el. Da' chiar dacă ești gîdea, de ce să-mi tăiați tărtăcuța ? Am deschis morminte, am suferit două condamnări, am plătit, nu ? Capul meu o să stea mult și bine unde e, că nici pe front linia întîi nu poți să mă trimiți, am sărit peste linia de vîrstă. Sînt vrăjitor, sau așa-mi zice lumea da' ce fac eu contra legii ? Nimic-nimicuța. Descînt, scot diavolul din femeile sterpe, tai rachiul la bețivani. A, știu cine m-a pîrît ! Chiorul de Che Andrei care-și suge deștele prin Dobrogea. Ce să-i fac dacă tîmpitu de fi-su e tîmpit! Gicu Catîru —, numai după nume poți să-ți dai seama cîtă minte-n glava lui fi-su ! Chiorul s-a rugat de mine „Arde-l cu buruieni pe mațe, Stănică, că suge rachiul ca o căpușă". Ce-am făcut ? I-am dat să bea o litră de țuică îndoită cu zeamă de balegă și cu cinci drame de argint viu. A doua zi, pe soare nerăsărit, l-am pus să săvîrșească păcatul copilăriei, i-am adunat bărbăția toată în sticla aia, am mai pus cinci drame de argint și țuică și iar i-am dat să bea. Gata, i-am spus, cîrna de soacră-mea tot s-o mai uita-n oglindă, da' tu cît îi veacul n-ai să te mai uiți la rachiu. Da' la lună, cică, s-a luat iar de supt. A umblat chiorul să mă taie și mă înjura în două limbi, pe românește și pe turcește, c-a fost prizonier cu tata, în Anatolia și-a rămas cu scrînteala să zică ori ce zice și pe limba de-acas' și p-aia de-acolo. Pentru asta, n-aveți ce-mi face.

— Pentru asta, nu, dar pentru vrăjitoria ailaltă, o să te trimitem la consiliul de război și-o să te alegi cu un glonte în ceafă. Mă refer tot la o poveste cu mercur sau cu argint viu, cum îi zici tu. De ce-ai încremenit pe scaun, te-ai speriat ? Te gîndești acum și mă-njuri : masca aia de dindărătul mesei, gură de mort ăla, m-a dibuit. Da, așa este. Uite, în mîna asta (o palmă subțire, cu degete lungi, albe și acoperite cu peri fini, gălbui, se întinse în lumină) am cheia dosarului care să te ducă la zid. Ai scos din oastea țării douăzeci de luptători. Douăzeci, breșă spre inima țării, panairul mă-ti de bandit. În picioare ! (Stan sări de pe scaun și luă poziția cu călcîiele lipite). Știm totul, ai lucrat la Buzău și la Tecuci și poimîine — vezi că respect Boboteaza și respect dacă vrei și sărbătoarea sfîntului Ion — te trimit la București în fiare. (Vocea se îmblînzi puțin). Știi asta : „șapte popi din Țarigrad / cîntă aleluia" ? — n-o știi, de unde s-o știi ? Tu știi numai să-l freci pe răcan pe spinare cu argint viu, în patru, cinci sau șase locuri alese cu grijă. După ce-l freci bine, îi dai să bea un pahar cu spută de tuberculos (cumpărai scuipat de la spitalul T.B.C. cu kilogramul !) și, fuga la doctor să-l pună la raze. Cine te-a învățat, mă, că semnele pe care le lasă mercurul pe spinare dau impresia, în aparatul Röentgen, de caverne ale plăminului ?... Ei, zi, știu sau nu ce e cu tine ? Răspunde.

— Știți, bilbîi Stan. Mi le-ați numărat cum numeri teancul de bani cînd dai cu împrumut.

— Recunoști și-mi pare bine. Începem să ne înțelegem. Pentru ce-ai venit la Brăila ?

— Să văz cînd s-aruncă crucea.

— Îl știi pe Înger ?

— Adineauri am trecut Dunărea cu el pe gheață. Era într-un sumănaș de ciocoi.

— Trebuia să-mi închipui : Învierea și Îngerul. Una fără alta nu se poate.

— Ne-am întîlnit din întîmplare. Zice că mîine vrea să scoată crucea.

— Mîine intri și tu în Dunăre ? Ți-e frică ?

— Fac cum ordonați, ce mai stăm să discutăm ?! Dacă dumneavoastră vă îndurați de mine, întru și sub pămînt.

— Intri în Dunăre, atît. Și mîine seară, poți să pleci cu ăilalți ai voștri. Dar să pleci cît mai departe și să nu te mai amesteci în prostii, ai doar destui bani ca să trăiești liniștit...

Îngerul. Numele adevărat : Costică Banaurs. Mecanic de bord în flota aeriană (flotila 3 informații) căzuse cu avionul în apropiere de Sevastopol și, după un an de zăcere prin spitale, comisia de triere a forțelor de regrupare, prezidată de soția unui subsecretar de stat, îl declarase inapt pentru cadrele armate. Era atît de frumos, încît doctorița, trecută bine de patruzeci de ani, nu-și putea desprinde ochii de la el, amețită, fascinată. „Nu, n-am putere să-l trimit din nou în iad. Tu, Îngere, (tot Înger aveau să-l numească apoi femeile din Brăila despre care merge vorba că sînt, ca înfățișare, fără pereche în România) tu, Îngere, ar fi vrut ea să-i spună, întoarce-te acasă, iubește, fă copii, întinde-ți neamul". El a îndrugat cîteva vorbe — poate de mulțumire — dar cei din comisie n-au înțeles ce spune, fostul mecanic de aviație vorbea încet, cuvintele i se rostogoleau din gură seci, uscate, lemnoase parcă, pentru că se simțea rușinat de faptul că stă gol în fața lor. Încins încă de febră, însemnat pe piept cu cărbune, în loc să se bucure că e liber să plece unde vrea, încercă un sentiment apăsător de dezamăgire și umilință crîncenă, și starea aceasta, care putea fi un simptom de reafirmare a bolii, nu-l părăsi pînă la întoarcerea în Brăila, (mai tîrziu el însuși avea să-și spună că trăise inexplicabile ceasuri de chin) mai precis pînă cînd simți în nări mirosul de nămol, uleiuri, rugină și gudroane al portului. Aici, în malul Dunării, suprestaurea îl dispăru, valurile fluviului — niciodată albastru, indiferent că manualele școlare susțin contrariul — mușcînd din țărm, așternură în el o liniște copilărească. Își aminti, cum înaintea primăverii, cînd și plaja și cheiurile și cabana pescarilor din insulă dorm încremenite în ghețuri, trecea c-un avion de luptă și aruncă bombe ca să spargă sloiurile. Operația aceasta era anunțată din timp, și pe deal se îngrămădeau în cete fetele și puștanii de la liceu, totdeauna dispuși să tragă la fit în ajun de-a se porni austrul. Vîntul ăsta înfoaie cornițele mugurilor de salcie, (Îngerul îi cunoștea bine răsucirile, cînd sosea vremea să se umfle austrul în pungile sacilor înălțați la colțurile pistei de aterizare, băieții din toată flotila, încălcînd prevederile regulamentului, năvăleau afară, zvîrleau capelele, săltau ca mînjii și săreau capra, bătînd pinten dublu pe șezutul caprei, cînd capra se nimerea să fie grad superior) scoate oamenii din casă și ciinii din paie.

La Brăila, se angajă cu leafă bună la un atelier particular care repara în aer liber, — mai pe șleau la fața locului — ambarcațiunile de tonaj mic. Se găsesc unii care susțin că frumusețea lui Costică Banaurs nu te mîna neapărat către asocieri serafice, obrazul lung, pietros, smead, aspru întrucîtva ca al muntenilor, reținea atenția mai degrabă datorită unei apăsări dracești ce-i fierbea în sînge. Dar toți se încurcă atunci cînd vine vorba să-i descrie ochii, pentru că ceea ce se pare că punea în stare de alarmă inima oricărei femei erau ochii lui negri, mari, aprinși, ușor înclinați spre colțuri, unde pielea pleopelor se îngroșa ca să se continuie apoi netedă pe fălci. „Cele mai lungi și mai catifelate gene, spunea o doamnă prietenei ei. Se uita la tine și parcă-ți da cu un pumn de nisip în ochi. Era în ei ceva halucinant, draga mea, așa îmi închipui că arată ochii fumătorilor de opium".

Se povestește că prin octombrie, cu două săptămîni înainte de-a fi fost nevoit să părăsească orașul, a fost văzut devale, în port, lîngă halele de pește. Sta rezemat, cu haina făcută sul la spate, de peretele unei circiumi vestită printre marinari, și femeile, trecînd după cumpărături, se opreau să-l privească, iar unele mai îndrăznețe se apropiau să intre în vorbă, dar el n-a stricat o privire pe nici una, se prăjea nepăsător la soare, ținînd în brațe un pisoi negru, cu coada bătînd în verde-prăzuliu — o ciudățenie desigur, în cazul că a existat aievea un asemenea motan. Adevărul e că se ducea din cînd în cînd și pe la circiuma aceea, (de obicei își omora timpul la Bijulică Bagdad, între lume aleasă) ca să asiste la partidele **brat de fier** dintre marinari sau ca s-o întărîte pe fata circiumarului, o roșcovană care mirosea a lînă nespălată, fiindcă dormea cu plăcere pe șlepurile ancorate în port, chiar în dreptul casei lor și în perioada de care ne ocupăm, șlepurile toate veneau încărcate numai cu baloți de lînă. De altfel, roșcovana este aceea care-a întins vorba că l-a văzut intrînd între sălciile din insulă, de mînă cu fata prim-chestorului, cu toate că pe urmă, a schimbat-o, spunînd că „n-aș putea trage cu el a fost, n-am cum, era după ploaie și plutea un fum gros de credeai c-a-fumă ăia din bălți să scoată vulpile din vizuini, iar eu spintecam un maimuțoi de crap să fac plachie". Dar cînd a schimbat-o, era prea tîrziu, procesul Îngerului (seducerea unei persoane minore) fusese înscris pe rol.

Condamnat în lipsă la doi ani de închisoare, Îngerul se înapoia în noaptea Bobotezii la Brăila ca să-și încerce norocul : să scoată crucea, să ceară și să primească iertarea.

Intră la o brutărie pe Rahovei, la ceasul cînd se scot jimblele din cuptor. Brutarul și cele patru ajutoare ale sale, văzîndu-l trecînd pragul, scăpară lopeților din mîini.

— Îngere ! Măi băiete ! strigă brutarul și se repezi să-l îmbrățișeze.

Binecuvîntatul miros al pîinii curgea în stradă prin ușa larg deschisă, amestecîndu-se cu viscolul.

. . . . . .

Cei trei din Plătărești traseră la hanul fraților Șoroagă de pe Dorobanți. Vărsară o dublă de grăunțe în ieslea cailor și se duseră liniștiți în sala mare, — dormitorul — așternută cu rogojini și cu saci umpluți cu paie. Frații Șoroagă, avînd legături cu tot spurcul hoților, îți garantau că, stînd la ei, poți să lași hamuri, bici, bagaje în oricare ungher al curții, la plecare tot acolo o să le găsești. Și drept este, nu-i dispăruse niciodată nimănui măcar o curelușă.

Ion și cu Neicu Jinga se întinseră lîngă sobă, cu picioarele spre tabla de cărbuni. Erau rebegiți de frig, aveau fălcile înțepenite. Spre deosebire de ei, Chiscăneanu arăta ca și cum ar fi coborît atunci din pat de lîngă nevastă.

— Ia uite cum dîrdîiți, rise el aprinzînd felinarul. Hei, cîte viscole de șase ori mai prăpăstioase ca ăsta m-au tăbăcit pe mine ! Desfăcu merindele, îmbucă din ele grăbit și se apucă să-i cerceteze la rînd, vîrîndu-le felinarul în obraz pe toți cei ce dormeau. Peste trupurile cotropite de somn, plutea o duhoare de vesminte ude, de slănină prăjită (ușița sobei arăta la fel de slinoasă ca gura copiilor de țăran în ziua de Ignat) de vin, de sudoare de cal și de fum. Neobosit, Chiscăneanu trecea de la om la om, căutînd să dea de mutra vreunui prieten. Lîngă intrare chiar dibui doi cumetri, beți fleașcă, pentru că oricît îi înghiontî nu izbuti să scoată o vorbă de la ei. Plictisit, înșfăcă tabacherea unuia și-o bagă la briu, stinse felinarul și intră în circiumă să afle noutăți. Era cunoscut — pe-aici i se spunea măscăriciului Bobotezei — așa că-și găsi repede loc la o masă de cheflii care răsturnau paharele pe gît de-ai fi zis că au var în burtă și vor să-l stingă. Le spuse cîteva glume vestede și ăia rîdeau să moară. Îi dădu gata, cucerindu-i definitiv, cu douăzeci de bețe de chibrit, aranjate în formă de pari pe capacul cutiei și care, unse cu scuipat într-o parte și aprinse din trei în trei, se strîmbau și se alcătuiau într-un cuvînt ce nu-și merită locul pe hîrtie.

— Ați văzut ? strigau ăia. Iarba bună numa-n mărăcini crește.

Cînd se întoarse în sală, Ion și Neicu ațipiseră. Îi zgîlțîi și le servi veștile. Sfatul negustorilor din oraș căzuse la învoială cu poliția, mînjind, bineînțeles, pe cine trebuia, ca hoții să nu fie supărați nici cu un fir de păr în ziua de Bobotează.

— Auziți voi, repetă Chiscăneanu, nici c-un fir de păr ! Mulți gologani trebuie să lase hoții de ziua asta în pungile negustorimii de s-au dat ăștia peste cap să cîștige bătălia. C-a fost bătălie, nu glumă, cică poliția la început s-a ridicat cu „nu și nu", că-i vreme de război, greu în țară și se supără mareșalu'. Pîn' la urmă, s-au înmuiat, „ o facem, zice, să respectăm o tradiție, da' pe barba noastră o facem".

Mai spuse că, dimineața, la Dunăre, avea să se alinieze, întîi și întîi armata. Civilii, mulțimea, grosul rămîne la distanță pe o platformă de pămînt (pămîntul scos din tranșeie) și că slujba avea s-o țină protopopul, episcopul Dunării de jos cu sediul la Galați nu poate să vie, e bătrîn, rablagit. Gropanul în care se aruncă crucea o să măsoare cincizeci pe douăzeci de metri, iar crucea — „musai s-o înhățăm noi, nu bicisnicii de-aici care se duc cu ea după pomană, pe la casele mari și prin restaurante ; noi și numai noi, ca să-ți liniștești cugetul, Neicule, și să ți se spele de păcat mîna cu care-ai înfipt foarfeca de vie în burta neamțului Kurt" — crucea n-o să mai fie de lemn, ca-n alte dăți, negustorimea a dăruit protopopului una specială bătută în argint — pleosc cu ea în valuri și se duce la fund, nu mai plutește. Asta nici nu mai e cruce, e lucrul dracului, vorba românului.

— Ce crezi, cît o să încaseze protopopul pentru slujbă ? îl întrebă Chiscăneanu pe Neicu. Mamă-mamă ce de mișoare o să umfle ! Ba nu zău, Dumnezeu cînd și-ntoarce fața către unul, îi face dîră-n barbă : uite, pe-aici să ți se scurgă untul și mierea. Adică să stai și să mănînci și ce-ți scapă printre dinți, tot în blidul tău să cadă.

— De Țulea Fălcosu ai aflat

O „STAŢIE PILOT" DE POEZIE ŞI PROZA TÎNĂRĂ

Exerciţiul poeziei şi prozei pe o scară cît mai largă este un factor de cultură preţios prin el însuşi, fiindcă reprezintă o permanentă tentativă de ridicare a nivelului exprimării şi prin aceasta de formare a unui mediu prielnic receptării literaturii şi dezvoltării ei. Totodată el este — pentru cel care-l practică — o sondare a unor posibilităţi personale de expresie şi creaţie artistică, care poate să dea roade importante. Funcţionează astăzi pe întinsul ţării noastre numeroase cenacluri de poezie şi proză, în care tineretul şi oamenii muncii vin să citească, să asculte şi să evalueze producţii originale de literatură, dînd loc prin aceasta la un proces de încurajare şi de selectare deosebit de folositor din punct de vedere literar şi cultural.

În acest cadrul mai general, ca şi în acela al mişcării noastre literare propriu-zise, cenaclul „Nicolae Labiş" aduce o mărturie dintre cele mai semnificative. Putem spune că el a devenit un solid nucleu social de literatură, de o însufleţire cu totul remarcabilă. Publicul său, prezidiul său — format din membrii redacţiei „Luceafărului", — ca şi tinerii poeţi şi prozatori care citesc din lucrările lor, alcătuiesc, cu fiecare şedinţă, unul şi acelaşi colectiv experimental, o „staţie-pilot" unde sînt supuse la cel dintîi „calcul al rezistenţei", diverse tipuri şi momente de poezie şi proză nouă. Cenaclul „Nicolae Labiş" se deosebeşte însă de celelalte cenacluri prin faptul că este indisolubil şi direct legat de revista „Luceafărul", ceea ce îi oferă o eficacitate mult sporită. În cadrul lui tinerii nu numai că bat la porţile literaturii, ci pot pătrunde direct în arena cea mai activă a vieţii literare, reînnoindu-i permanent forţele. Am putea spune că el a ajuns a fi un cenaclu-cheie, deşi cheia metaforică la care ne referim nu stă aici în mîna colectivului de cenaclu, nici în aceea a revistei, ci aparţine talentului şi conştiinţei literare solide a celui care citeşte. Tînărul scriitor *in nuce* se află de data aceasta intrat pe un făgaş eficace. El este publicat, comentat, dacă merită, urmărit mai departe, sprijinit şi mereu verificat, pînă în preajma primului volum şi după aceea. Acest proces consemnează unul din aspectele de bază ale activităţii revistei „Luceafărul". Nu este, desigur, cazul să facem o ilustrare statistică a faptului, care este bine cunoscut.

Fără îndoială, substanţele cu care lucrează „staţiunea-pilot" a cenaclului „Nicolae Labiş" sînt un amestec de ponderabil şi imponderabil, care cu greu poate fi minuit în esenţa lui exactă. Lipseşte permanent de la şedinţele sale acel mare diac al proceselor verbale de evaluare definitivă, care este timpul, ochi clarvăzător ca niciun altul, ciudat personaj făcut din materia noastră, ce se plasează însă într-o perspectivă a lui, pe care n-o poate atinge niciunul din noi. Cu încredere şi perseverenţă, cenaclul „Nicolae Labiş" a aruncat însă sonde fericite în procesul misterios al reînnoirii „tinereţelor vulturului" literaturii noastre — a ascultat, a aplaudat şi a argumentat recitări — la această avanpremieră a mişcării literare de mîine — care nu puteau fi trecute cu vederea de nimeni.

Există o legătură interesantă între poeţii şi prozatorii noi, de cenaclu, şi cei vechi şi consacraţi, care vine în folosul celor dintîi. Ea este creată de sentimentul de a asista la ivirea unui fenomen complet necunoscut. O lucrare de artă nouă, ca şi un poet nou, spunea Proust, sînt ca o femeie frumoasă necunoscută, pe care n-o poţi imagina, ci este necesar să o vezi, ca să fii cu adevărat în temă. Acest sentiment constituie poate secretul cel mai preţios al unui cenaclu.

Desigur, dezbaterile care urmează unei lecturi, ca şi lecturile înseşi, n-au fost totdeauna la nivelul cerut de cele mai fireşti exigenţe ale acestui for de experienţă şi promovare literară. Au fost cazuri cînd poetul, şi mai ales prozatorul debutant, s-au aflat sub nivelul exigenţelor minime la care ne referim. Dar şi mai multe rezerve trebuie să facem asupra unor anumite lipsuri în comentarea lucrărilor citite, care n-au pus totdeauna accentul fundamental pe conţinutul acestor lucrări, pe principiul critic de bază, al raportului strîns care există între literatură şi viaţă.

Două alte aspecte importante mi se pare că mai caracterizează activitatea cenaclului „Nicolae Labiş". Primul este acela al desfăşurării — în cadrul său — a unui poet sau prozator, prin mai multe lecturi, pe mai multe etape succesive, pe o curbă sau pe o linie sinusoidală, cu urcuşuri şi coborîşuri, adică pe o traiectorie de căutări, confruntată cu un acelaşi public, ceea ce constituie fără îndoială o condiţie ce favorizează creaţia literară de debut. Al doilea aspect este acela că acest colectiv sprijină nu numai formarea unei generaţii noi de poeţi şi prozatori, ci şi a uneia de critici. În discuţiile, în contradictoriu, care au loc cu regularitate — ajungînd adesea la ciocniri aprinse — cu privire la lucrările citite, se relevă aptitudini critice remarcabile ale tinerilor participanţi. Aceste aptitudini se ascut, de-a lungul şedinţelor, raţionamentul critic îşi caută forme mai exacte şi precise de exprimare, şi s-au putut constata, în timpul luărilor la cuvînt, progrese deosebite de cumpănirea judecăţii ca şi de dezinvoltură a exprimării, la tinerii care se manifestau anterior în mod stîngaci şi improvizat. Revista „Luceafărul" a folosit în paginile ei şi această categorie de tineri debutanţi în arena literară.

Fără îndoială, activitatea cenaclului „Nicolae Labiş", legată cum este de aceea a revistei „Luceafărul", — împreună cu a altor cenacle, — constituie un aspect specific al mişcării noastre literare, pusă pe bazele unor relaţii directe, largi cu tineretul, din care izvorăsc energiile artistice ale literaturii române de mîine.

DRAGOŞ VRÎNCEANU

P.S. În şedinţele 66 şi 67 ale Cenaclului „Nicolae Labiş", au citit: Constantin Stoiciu (proză), Nicolae Ioana, Anton Grecu şi Adrian Păunescu (versuri).

CONSTANTIN BRANCUŞI: Sărutul

CONFERINŢA SCRIITORILOR

(Urmare din pagina 1)

greu însă de presupus că există un flux continuu de capodopere ! Mai regretabil rămîne faptul că într-un poem al lui Ion Gheorghe, s-au strecurat aluzii insidioase la adresa unor poeţi în vîrstă, aluzii faţă de care noi toţi am luat o poziţie critică fermă, căutînd în acelaşi timp să ne spunem punctul de vedere şi în ceea ce priveşte unele speculaţii, cel puţin groteşti, făcute în legătură cu erorile poemului.

Nu a fost fericită nici publicarea unor imagini înceţoşate din ciclul lui Ion Alexandru, redacţia negăsind formula oportună de a le însoţi cu o notă ca în cazul schiţei lui N. Velea „În treacăt", despre care credem în continuare că este o reuşită a autorului, dar şi un prilej de meditaţie la metoda sa literară. Ca să vorbim deschis, nici schiţele şi nuvelele începătorilor publicate de „Luceafărul" nu au fost totdeauna de cea mai bună calitate. Secţia de proză a preferat uneori obţinerea materialelor de la scriitori cunoscuţi, cum ar fi I. Lăncrănjan (a cărui nuvelă „Pe tăcute" o consider un mare succes al autorului), Fănuş Neagu, Ion Băieşu, Eugen Teodoru, Ben Corlaciu şi alţii.

Premiile revistei noastre au confirmat că alegerile în cele mai multe cazuri au fost bune (aici se poate vorbi, de pildă, despre stagnarea unor talente ca O. Genaru, Ion Chiric etc., după încununarea lor) pentru că prozatori ca G. Bălăiţă, poeţi ca Adrian Păunescu, Gabriela Melinescu, Marin Sorescu au dovedit că alegerea noastră nu a fost arbitrară.

Revista „Luceafărul" are încă multe de făcut în ce priveşte lupta dusă împotriva automulţumirii manifestată de către unii tineri scriitori, împotriva meşteşugului sumar, trădat de unele scrieri fără sare, perspectivă şi farmec. Dar despre asta se poate vorbi şi la unii autori vîrstnici pe care i-am criticat în coloanele noastre, stîrnind reacţii violente, negări şi acuzări de toate felurile.

Redacţia „Luceafărului" a căutat, conform concluziilor ultimei Conferinţe pe ţară a scriitorilor, să contribuie la instaurarea unui climat de sinceritate şi dezbateri creatoare în ce priveşte fenomenul literar. Desigur că se puteau pune surdine unor izbucniri prea pătimaşe, dar trebuie luptat de asemenea şi împotriva manifestării unor ostilităţi ce sînt departe de obiectivitatea profesională care duc la o conspiraţie a tăcerii în jurul unor autori (vezi unele articole de Paul Georgescu şi Savin Bratu). Trebuie spus că fără un climat deschis, fără arătarea cu curaj, a lipsurilor ce mai dăinuie încă în munca noastră, nu putem să dobîndim acele cărţi limpezi, partinice, artistice de care poporul nostru are nevoie. Pentru respectarea adevăratelor valori, pentru împiedicarea intrării pe uşa din dos a pseudopoeţilor şi pseudoprozatorilor ne-am străduit şi ne vom strădui şi de acum înainte, cu convingerea fermă că în felul acesta ne îndeplinim o datorie.

Fără a deplînge metodele învechite în arta literară, fără a reclama întoarcerea la schemele-şablon ale unei perioade depăşite, nu putem fi de acord nici cu cei ce vor, ca sub masca unor descoperiri, vechi de 40 de ani, să promovăm o literatură arbitrară, lipsită de contingenţe cu realitatea socialistă, cu realizările fără seamăn ale ţării noastre. Încă sînt evidente unele încercări de a scrie ca nu ştiu ce maestru străin, (lucru care nu e condamnabil pînă la o anumită limită, adică pînă cînd nu se fac transmutări orbeşti dintr-un mediu într-altul, adică falsificări ale specificului), ici, colo se aud glasuri ce vor să identifice literatura legată de viaţa şi particularităţile psihice ale poporului nostru cu păşunismul. Confuzia, dacă nu e voită, e la fel de primejdioasă. Nu refuzăm modelele cele mai moderne, cu condiţia să nu avem de-a face cu contrafaceri grosolane.

Tinerii scriitori văd în viitoarea Conferinţă o adunare de spirite alese şi se aşteaptă la o dezbatere de înaltă ţinută, desfăşurată sub semnul acelei neuitate fraze care vorbea despre „ucenicia neîntreruptă".

Avem cu toţii în faţă, zi de zi, exemplul clasei muncitoare, angajată în lupta pentru cucerirea celor mai noi mijloace tehnice, al întregului nostru popor care face ca România să devină an de an tot mai bogată, mai bine cunoscută şi preţuită peste hotare. Nu susţin ca alţii că, în literatură, am pierdut pasul cu alte domenii ale vieţii noastre, ar fi un neadevăr, dar la toate cuceririle noastre n-ar strica o ambiţie mai mare, o muncă mai intensă, o dragoste şi mai fierbinte faţă de cei care cu o generozitate nemărginită au făcut din meseria noastră o ocupaţie nobilă.

REPORTAJ DE *Sînziana Pop*

PE TEREN

MOTTO:

„Frumuseţile acestea, care încep şi nu se mai sfîrşesc, să le arătăm lumii şi să spunem celor care nu le ştiu şi nu le cunosc — Iată ţara noastră !"

(ALEXANDRU VLAHUŢĂ — „România pitorească")

I. METAMORFOZE

În vagonul restaurant al automotorului Bucureşti Nord-Bicaz, cineva coborî o fereastră :

— Ascultaţi, spuse.

De departe, de la capătul cîmpului de porumb, peste dealurile care se profilau în zare, un vaier ciudat se stîrnise şi pătrunse în compartiment. Nu părea şuieratul unei sirene şi nici plînsetul unui copil. Era o chemare dulce şi tînguitoare, de parcă sute de femei s-ar fi strigat dintr-o dată pe nume.

— Sînt ciurde de vaci, spuse bărbatul din faţa mea şi închise ochii.

Toţi cei care călătoream într-o anumită parte a vagonului am coborît ferestrele, iar pasagerii aflaţi la celălalt rînd de mese s-au ridicat în picioare. De-afară, din marginea unei păduri coborîtă pînă în vecinătatea terasamentului, toate vacile pe care le-am văzut vreodată şi pe care aş mai fi putut să le văd cîtva timp, mă priveau nemişcate. Sute şi sute de vaci. Un popor de cornute care cotropise pădurea, morfolind-o cu buza şi cu copita. Erau vaci roşii şi negre, cum n-am văzut în ţinutul Transilvaniei, aurii şi rotate, rotunde şi mătăsoase, cu ugerele ţepene şi împrăştiate de lapte. Vaci cu coarne scurte, şi joase de stat, şi vaci late, cu pîntecele copt, ca femeile bune de muncă. Păşteau în marginea stejerişului, printre tufani şi flori, amestecate cu ele, fructe grele şi vii şi bune de sămînţă. Sute de vaci mă aţinteau cu ochiul lor negru şi blînd, şi se chemau între ele prelung.

— Sînt vacile bistriţene, îmi spuse vecinul meu, o să le-ntîlneşti pînă sus, în munţii Rarăului, căţărate pe Pietrele Doamnei. După cositul păşunilor, oamenii le aduc la pădure. Aşa se-ntîmplă în fiecare toamnă.

Afară peisajul se-ngustase. Era o aglomerare de păduri prăbuşite sub ceaţă. Aerul fumega. S-a făcut frig şi-am ridicat fereastra.

— Dacă nu v-aşteaptă ? m-a-ntrebat bărbatul din faţa mea şi-a rîs subţire.

— M-aşteaptă, i-am răspuns, dar nu m-am gîndit cu toată seriozitatea la asta. Mă obseda ochiul imens, fără gene al vacilor, privirea aceea rotundă şi halucinantă, de parcă pămîntul le iscase acolo, împrăştiate printre pomi, frumoase şi îmbelşugate, din sămînţa puterii lui şi din dorinţa pădurii nebune.

II. CU OMUL DRACULUI, LA PORŢILE RAIULUI

— Dacă nu v-aşteaptă ? m-a-ntrebat iarăşi vecinul meu, şi-a rîs.

— Chiar, dacă nu m-aşteaptă ? ! m-am mirat şi-am luat din plasa de bagaje, rucsacul. Bună ziua, am zis apoi şi-am ieşit pe culoar.

Sorin m-aştepta. Înalt, subţire, cu figura prelungă, încadrată de barbă. Prietenul meu din şcoală era îmbrăcat de şantier, cu bocanci şi hanorac, cu veşnicul porthart agăţat de umăr.

— De-a ce te joci ? îmi venea să-l întreb.

Dar Sorin venea din ceaţă, singurul om de pe peron, zîmbind, cu dinţii lui frumoşi, sigur. Mi l-am reamintit cu ani în urmă, în nopţi de munte, cu coborîri pe schiuri şi taifas la focul de butuci din cabană. L-am sărutat.

— E-n ordine, am zis, şi m-a cuprins bucuria ca o apă mare. Hai să mergem.

În faţa gării ne-aştepta un camion.

— Tovarăşul Călin, şoferul iadului, mi-a prezentat Sorin un bărbat de statură potrivită, îndesat, cu cămaşă roşie şi dinţi de viplă. Ai fi zis un Iavor Pall, după mustaţa scurt tunsînată şi ochii pe jumătate închişi. Ne-am suit în maşină. Era un camion puternic, de şase cilindri, cu cabestan în faţă şi cablu de oţel pentru trasee geologice. M-am instalat în cabină. Şoferul a pornit motorul, apoi a coborît şi-a fluierat infernal. Din ceaţă s-au desprins cîteva siluete, apoi altele şi altele, pînă ce locurile din spatele camionului au fost ocupate de ţărani şi muncitori forestieri.

— Unde merg ? l-am întrebat pe omul dracului.

— La Broşteni, au acelaşi drum cu noi.

★

Bicazul e un oraşel nou, cu cîteva blocuri de locuinţe, un muzeu etnografic, o fabrică de ciment şi două magazine alimentare cu autoservire. Pădurea îl cuprinde din toate părţile. Peste vechea albie a Bistriţei trece un pod de lemn pe care circulă femei îmbrăcate în capot. Le-am văzut şi prin centru, în magazinul de pîine, la piaţă, la cinematograf. Au mai ales capoate roşii de mătase cu flori şi garnituri de satin.

Ultimii zeci de metri de şosea i-am străbătut în revolta infernală a motorului maşinii. La debarcaderul lacului am sărit din cabină şi m-am apropiat de parapet. O întindere enormă de ape, absolut albastre, se legăna în căldarea munţilor. Pădurile coborîte pînă în liziera lacului fumegau. Era înaintarea în marş a spaţiilor verzi care au invadat în Moldova drumurile, pînă în marginea asfaltului, oraşele pînă în pieţele publice, satele pînă-n vatra caselor. O izbucnire în delir a esenţelor, o demenţă a fertilităţii solului. Milioane de copaci se rotesc în umbrare masive într-o devălmăşie păgînă, miliarde de frunze bat cu ploi roşii şi galbene drumurile toamnei. Toate păsările puiesc, îşi fac cuiburi şi cîntă, şi pleacă în cercuri negre. Mai rămîn cerbii şi căprioarele, puii de vulpe, rîşii şi veveriţele, porcii mistreţi... şi regele Belgiei care a venit 4 000 de km. pe urmele ursului carpatin.

Dinspre partea de nord a lacului, remorcherele transportă plutele călătorite pe apa Bistriţei. Există un birou naval cu personal calificat de la matroz la căpitan. În micul bar al „portului", marinarii adastă paharul de vin şi vorbesc moldoveneşte. Sînt oameni ai locului, foşti plutaşi, se cunosc cu şoferii şi aşteaptă vorbe de-acasă.

III. DRUMURI, DRUMURI

Ne-am suit în camion pentru plecare. În locul de parcare staţionau poate două sute de maşini. Pe drum multe ne-au depăşit, dar altele încetineau şi-am auzit aceeaşi întrebare în trei limbi ale pămîntului.

— Wo ist Woronet ?
— Gde Woronet ?
— Who is Woronet ?

— Avanti, înainte ! striga şoferul dracului şi mercedesurile albe şi moscviciurile, fiaturile, volksvagenurile şi trabanturile, mai ales trabanturile, demarau şi le mai vedeam stopurile roşii la cotituri.

Dar cel mai mult mi-au plăcut camioanele „Carpaţi", cu băieţi tineri şi drăguţi la volan, cu poze de femei lipite pe uşile cabinelor, cu portbonheur-uri agăţate la parbriz. Sînt campioni ai curselor de zi şi de noapte care au adus mirosul nou de benzină pe Valea Bistriţei. Oameni care muncesc la nevoie 24 din 24 de ore, mănîncă pîine cu salam, transportă tone de piatră şi lemne, fac curse regulate cu minerii de la Leşul-Ursului, pe drumuri împracticabile. Şi care rîd mereu şi se salută.

— Ce-ţi face blonda ?

Pe malul lacului, şoseaua e un drum prin ţara basmelor. Nu ştiu cum să spun altfel şi nici nu e nevoie, pentru că n-am văzut aiurea sate mai frumoase risipite pe coama dealurilor cu case mici şi acoperişuri ţuguiate, cu ogrăzile curate şi cosite şi căpiţele ridicate-n furca copacilor. Şi grădini de flori cu lujerul subţire şi înalt, dalii, crizanteme şi ochiul boului, holde de crizanteme bătute, roşii şi galbene şi albe ca zahărul, care ating cu bulbii acoperişul de şindrilă.

Dar între timp răsărise din nou soarele, şi malul lacului mă îmbia la altfel de gînduri. Mi-au trecut prin minte nişte siluete subţiri de vile ale viitorului, aşezate cu faţa la soare, şi puzderie de iole şi iachturi cu pînze albe şi aurii, pentru toţi iubitorii de pădure şi apă.

Pe drumurile Moldovei se dă ofensiva asfatului împotriva prafului şi a hîrtoapelor. 1 km. de şosea costă un milion. Pe malul lacului sînt asfaltaţi 40 de km. şi alte sute se vor termina în următorii ani. Pe drumul de oaste al răzeşilor lui Ştefan cel Mare, camioanele „Carpaţi" fug cu 120 km. pe oră. Ţara Moldovei e prinsă într-o reţea de drumuri pe care călătorului îi stă bine.

IV. ...ŞI TOTUŞI, FEMEILE

Inginerul Scurtu Sorin, şeful echipei geologice din Broşteni, ridică paharul şi spuse : noroc !

Stăteam toţi, strînşi în jurul unei singure mese.

— Vîna de cupru trece exact pe sub noi, spuse cineva. M-am aplecat şi m-am uitat sub masă. Toţi au izbucnit în rîs, iar Sorin m-a admonestat :

— Te-ai ameţit !

Dar nu eram mai ameţită decît ceilalţi ; feţele bărbaţilor erau palide, muiate de sudoare, iar prin fumul gros de ţigară, ochii aveau sclipiri stranii.

— Nu-mi mai turna ! i-am spus celui care-mi apucase paharul.

— E ultimul rînd, spuse el şi închină : noroc !

— Nu, mulţumesc, nu mai beau. Vecinul de masă mă privi fix şi întrebă :

— Refuzi să bei în sănătatea mea ?

— Bea, îmi făcu semn Sorin şi se uită amenînţător.

Era aproape de miezul nopţii. Prin uşa deschisă vedem Bistriţa, neagră şi duşmănoasă. Lumina din încăpere arunca o dîră de-a lungul malului şi prin ea treceau din cînd în cînd umbre singuratice. Era sîmbătă. Bodega era plină de ţărani şi muncitori forestieri, ingineri geologi şi mineri. Bărbaţii fumau, şi-n fumul gros de ţigară eram scufundaţi toţi ca-ntr-o baie de aburi.

La masă, Sorin şedea în dreapta mea. În stînga mă rezemam de perete. Vecin, îl aveam pe inginerul M. care mă privea de la începutul serii.

— Ce s-a întîmplat, l-am întrebat, nu e-n regulă ceva ?

— Da, spuse el şi se ridică în picioare. Nu găsiţi că-n seara asta nu stau la locul meu ?

Nu răspunse nimeni.

— De ce mi-ai luat locul ? îl întrebă pe Sorin.

— Cum, adică ? m-am mirat. Ce s-a-ntîmplat ?

Inginerul M. se înclină uşor spre mine.

— Nu găsiţi c-ar trebui să stau în locul lui ?

Am întrebat, plină de stupoare.

— Sorine, nu eşti pe locul tău ?

— Ba da, stau exact unde trebuie.

— Vedeţi ? m-am bucurat eu, totul e-n ordine. Atunci, cineva de la masă spuse :

— Ce dracu, tovarăşu' inginer, dumneata nu vezi că-i măritată ?

Inginerul M. se roşi, stinse ţigara în scrumieră şi spuse jenat.

— Ai dreptate, n-am remarcat.

Eram la masă de două ore. Tăceam toţi, cu gîndurile aiurea, abia întrezărindu-ne prin paravanul de fum. Inginerul M. îmi întinse pachetul de ţigări. La lumina chibritului, i-am văzut bine mîinile subţiri, cu nervurile fine, ca la frunze. Era un bărbat de statură potrivită cu ochi oblici şi foarte vii, cu colţurile gurii lăsate. Îi observasem umerii puternici şi braţele muşchiuloase — cred că abia împlinise treizeci de ani. Dar privirea lui avea ceva resemnat şi violent totodată, o privire lungă şi rugătoare, cu nu ştiu ce urme de iritare.

— Ei, femeile, spuse cineva de la masă.

— Femeile, reluă altul, şi toţi începură să ofteze şoptit, infernal.

— Fe-me-i-le, fe-me-i-le.

M-am uitat la ei îngrozită.

— Doar nu vreţi să spuneţi că le-aţi văzut ? m-a-ntrebat inginerul M., dintr-o dată energic, aţi văzut pe-aci vreo femeie ?

Am încercat să-l liniştesc.

— Vă rog, vă rog, a fost o neînţelegere, staţi să vă spun.

V. CIUDATELE MIŞCĂRI ŞI ZGOMOTE

Cu două dimineţi în urmă, pe canapeaua frumos tapiţată a gazdei la care trăsesem, încercam să-mi amîn prima deşteptare de casă. Dar mai era încă noapte, cînd o explozie gigantică de sunete, ca un cutremur al pămîntului, mă ridică din pat. Am ieşit în cerdac şi am ascultat. Popoare întregi de greeri, înţelese parcă, zdruncinau din temelii lumea. Sute de bile de sticlă şi ichiuri de oţel se ciocneau în glasurile lor într-o învălmăşeală fără început şi sfîrşit. Am ascultat buimacă, timp îndelungat, şi-abia tîrziu am desluşit un bîzîit subţire, ireal, care plutea peste sat. În clipa următoare însă, douăzeci de camioane „Carpaţi" îşi lăsară-n buiestru motoarele şi le-am văzut de departe după lumini, ieşind din curţile caselor. Şoferii satului plecau la Leşul-Ursului, cu un nou şut de mineri.

— Cum merg noaptea peste munte ? mi-am întrebat gazda. Drumul forestier nu-i terminat.

— Ştie Hulpoi, drumurile şelea, di cînd îi bate, îmi răspunse tanti Lenuţa şi fugi la camion să-i ducă bărbatului merindea.

În întunericul drumului, am desluşit forfotă înăbuşită de glasuri, apoi maşinile i-au încăput pe bărbaţi şi-au plecat spre mină cu farurile în bătaie maximă. Din curtea casei vedeam dîrele lungi de lumină cotropind şoseaua şi jocul tremurat al stopurilor. Era ca un imens portativ argintiu în care poposeau pentru scurt timp stele roşii.

La ora 10 nu mai erau oameni în sat. Gazda mea dispăruse fără urme, şi-am plecat singură, pe drum, să caut mina. N-am văzut curţi mai curate, mai liniştite şi mai fără oameni ca-n Broşteni. Parc-ar fi fost duşi cu consemn în altă parte. Într-un singur loc era forfotă ; la şcoala nouă, care atunci se construia, şi unde ajutoreau toţi copiii satului. Am intrat în vorbă cu ei, dar n-am aflat multe şi pînă la urmă am apucat-o pe-un drumeag care urca spre culmea dealului.

Brigăzile de mineri care-au forat Bicazul s-au mutat mai sus, pe matca Bistriţei. Pe malul apei s-a iscat o nouă aşezare minieră, cu cămin pentru muncitori, club şi cantină.

— Toate-ar fi altfel aci, s-a scuzat inginerul M., buna mea călăuză. Dar ne lipsesc femeile. Cantina ar arăta altfel. Şi căminul. Şi noi.

— N-am văzut femei mai frumoase în altă parte, m-am mirat.

Călăuza mea s-a uitat ciudat la mine şi-a vorbit mai departe.

— Ne-ar trece mai uşor nopţile şi anii.

— Cît durează campania ? m-am interesat.

— Mult. Cît ţine mina.

— Nu v-aţi putut aranja în altă parte ?

A rîs cu dinţi frumoşi.

— Asta mi-e meseria. Am ales-o din toate celelalte. E un vechi legămînt cu munţii. Dacă n-ar fi singurătatea...

— Asta e, am terminat eu povestea, n-am văzut aiurea femei mai multe şi mai frumoase.

Inginerul M. s-a ridicat de la masă şi a ieşit afară. Pe rînd, au plecat şi celalţi, şi eu, ne-am risipit toţi în noapte.

— Cît cîştigaţi ? l-am întrebat într-un tîrziu pe Sorin şi el a dat din mînă.

— Ce să facă cu banii ?

— Luaţi-vă maşini, am spus, mai ieşiţi la larg.

— Asta nu rezolvă nimic, s-a-nfuriat el, nu pricepi ? Ne trebuie neveste.

IN LOC DE POŞTA REDACŢIEI — PAGINI MARAMUREŞENE

Din culegerea de la Baia Mare (ce ne-a parvenit în manuscris şi o judecăm ca atare), reţinem doar partea de poezie, proza rămînînd în afara oricărui interes literar. Ar fi inutil să discutăm şi să arătăm autorilor unde sînt limitele schematismului ori neverosimilului, care sînt condiţiile reportajului ori ale altor specii literare, şi ar însemna să nesocotim ambianţa literară actuală dacă am dibui cu orice preţ intenţii acolo unde talentul nu se relevă, numai în numele sfintei îngăduinţi ori al nobilei generozităţi. Proza acestei culegeri nu ne-ar oferi material decît pentru a demonstra cum să nu se scrie. Mai deosebită pare la început lecturii povestirea-reportaj *Simbra* de Ştefan Pop Tarniţa, care anunţă un fel de acţiune şi nişte amănunte de reportaj interesante. Pînă la urmă însă autorul îşi neglijează şi îşi pierde eroii, iar în locul reportajului substanţial, stenografiază discursuri şi idilizează panoramic Ţara Oaşului.

Poezia, deci, ar prezenta un interes, în măsura în care e scrisă de douătrei condeie mai înzestrate. E împărţită pe cicluri, după un raţionament foarte simplu : culegerea trebuie să cuprindă nu numai nişte talente, ci şi nişte schiţe biografice şi nişte adeziuni lirice în faţa celor douăzeci de ani de la Eliberare. Împărţirea aceasta angajează, şi, în măsura în care autorii nu fac faţă distribuirilor tematice, lasă impresia unei concepţii conformiste faţă de „poezia despre"" şi „poezia cu". Se perindă dintr-un ciclu tematic în altul cam aceleaşi nume, — pînă la urmă însă eşti nevoit să aduni poeziile unuia sau altuia, în căutarea unor structuri poetice, a unor trăsături originale şi, în faţa acestora, acolo unde sînt, nu mai interesează criteriul alcătuirii. Nu poţi să nu priveşti cu înţelegere dorinţa fiecărui semnatar de a-şi exprima sentimentele faţă de aceşti ani ai noştri, douăzeci, de a se defini în lumina lor. E firesc ca în faţa unor asemenea intenţii să aştepţi din partea fiecăruia dispoziţii sufleteşti surprinzătoare, amănunte biografice (dacă e cazul) cît mai personale, mijloace de exprimare diferenţiate. Cum, în suita de cicluri şi de semnături aceste elemente sînt foarte rare, te vezi dus în circuitul clişeelor şi locurilor comune, căutate parcă dinadins ca o justificare a aceloraşi sentimente. Reţii deci numai acele poezii care într-un fel sau altul ies din circuit, din monotonia unor afirmaţii. În această selecţie, un singur poet se remarcă integral, Mihai Olos, printr-o trăire lirică particulară şi printr-o expresie distinsă. Ion Iuga şi Irina Talpoş îi urmează cu cîteva poezii mai realizate, printre altele lipsite de valoare. Cu excepţia poeziei „Caii", una dintre cele mai izbutite din această culegere, celelalte poezii semnate de Ion Iuga au ceva artificial luat parcă din lecturi ori din filmele de război. Poetul, zice, s-a născut „sub un cer minat, prăbuşit... / Departe, în umbra fagilor, sus, pe crengi, carbonizate trupuri, se spînzurau prin zdrenţe de nori" etc., etc. Lăsînd la o parte faptul că trupurile „se spînzurau", tot cadrul şi atmosfera poeziei sînt de împrumut. În „Orbul", — „Un orb a ieşit în stradă şi a strigat *lumină !*" ; în „Mesaj", — „O femeie fuge-n noapte, fără adresă fuge în noapte" ; în „Zile de august", — „De cînd mă ştiu, alerg pretutindeni pe străzi — simt vîntul arzîndu-mi obrajii în flamuri şi pacea din lanuri" — (cam greu de înţeles, dar în sfîrşit).

Irina Talpoş într-un „Cîntec de oşenie" (dacă ar fi să ne spună şi nouă ce înseamnă aceea „oşenie", sau „a oşeni" — cum ar veni „cîntec de maramureşenie" ori de „bărăgănărie" ori de „dobrogerie") pare a o brodi într-o oarecare măsură, într-o nuanţă folclorică (,,Dui, dui, dui, poala muntelui) cu degajare şi cu ceva nemaispus. La fel şi în alta, intitulată chiar „Nu v-am spus" : „Nu v-am spus că am aflat / Plopul serii sfîrtecat / Frunze, frunze-ndurerate / Peste ramuri revărsate, / Se porniră în furtună / Mări de stele şi de lună".

Din loc în loc în aceste „pagini maramureşene" mai dai peste versuri izbutite şi fiind vorba de poeţi tineri, bănuieşti intenţii de afirmare a unor talente încă nesigure, cu un prea accentuat caracter epigonic, în ciuda temelor care-i angajează. În felul acesta, reţii imagini, nu nume, nuanţe, nu individualităţi. Transcriem totuşi şi cîteva nume, cum ar fi : Ştefan Bellu : „Sublima rotire a mărului / Poartă nebănuite lumini, / Curcubeu de amurguri şi zori, / Limpezime de ploi, răcoare de vînt ; Ion Ghiaur-Pauleana : „Are oţelul culoarea soarelui cînd trece / De răsăritul verii, / Mai are vioiciunea izvorului de munte / Nepotolit şi rece / Surprins de legănarea şi freamătul puterii" ; George Boitor : „Lumina cade pieziş / Printre strunele încinse, viorile / Se întretaie înalt şi-şi / Scutură toate culorile", şi poate ar mai fi două-trei exemple. În această culegere însă, faţă de confraţii săi tineri, Mihai Olos este singurul poet scăpat de şovăielile începutului, singurul talent indiscutabil ale cărui poezii le citeşti cu reală emoţie. Publicarea cîtorva dintre ele în această pagină ne scuteşte de orice comentariu.

ION HOREA

●

Fulger în sus

Fulgere mi-aţi încrestat
Coaja trunchiului curat
Jocul vostru mă irită
În stagnarea de-o clipită,
Dar cumplită, dar cumplită.
Înrădăcinat sînt pomul
Sterp de roade în albastru,
În avînt înfrînt şi sînt
Fără poamă, fără astru
Şi mă clatină în vînt
Dorul de-a ieşi din mine —
Rădăcina mă tot ţine.
Fulgere, pătrundeţi-mi
Voi cu foc din înălţimi
Fibra trunchiului de lemn,
Daţi-mi zbaterea deplină,
Să mă zmulg din rădăcină,
Să-mi apropii în tării

Degetele mijlocii
Şi atingerea să deie
O continuă scînteie
Ce se-nalţă-n timp, se vîră —
Trupul meu să fie-o dîră,
Trupul meu să-i fie fumul
Astrul meu vă-ntoarne drumul
Împletindu-vi-l, să-l poarte
Mult mai sus, mult mai departe
Mult mai sus, mult mai departe.

Tăietorii de lemne

Arborii se prăbuşesc peste umbrele
proprii, strivindu-le. Lasă
privirea pe cer,
fără trunchiuri, coroane
albastre.

Tapine şi aspre securi,
fierăstraie electrice
au tăietorii în mîini.
Şi în bărbile lor s-au retras
animale sălbatice bune.
Sărind, capra neagră
uneşte un umăr
de stîncă cu altul
şi le-ndepărtează.

Datina

Culoarea iubirii se-arată în mere —
un măr de culoarea iubirii-n fereastră
la fata fecioară... Pe fiece pom aş lăsa
cîte-o poamă pe ramură, după cules,
cîte-un măr aş lăsa, de culoarea iubirii,
pe creangă-n ferestrele cerului,
tuturor fetelor, eu cel cu nepotolită
şi candidă foame de mere,
cînd vine un vînt, cu un cîntec
de nuntă uşor şi vesteşte
mireselor satului nou fericirea.
Şi merele roşii să cadă şi nimeni
să nu le culeagă, doar iarba
să le îmbrăţişeze, nînsorile
să le acopere, să se jertfească
ţărinii cu lauda fără sfîrşit
a iubirii.

Mihai Olos

Mobilitate

Mai păstram în minte constatările dintr-o sociologie industrială aparținînd lui D. C. Miller și W. H. Form, în timp ce străbăteam aleele uzinii — cîteva idei despre felul de trai, situația, calificarea și inițiativa muncitorilor industriali, eram destul de încurcat, autorii definind drept forme ale activității economice și... „inițiativa comercială, de producție și cea profesională în general". Ideea „mobilității", demonstrată ca nevinovoasă, iată ce-mi stăruia în minte, cu noțiuni precare de „orizontalitate" și „verticalitate" socială. Lăsasem în urmă calea Griviței, acum liniștită, așezată. (Răscolită mai bine de doi ani, pe laturile acestei artere muncitorești s-au ridicat zeci de blocuri; în primăvara trecută se mai lăsase odată desfundată, ca nici piatră de piatră să nu aminteaască de demult mahalaua Dracului; se asfalta de la capătul dinspre Bucureștii Noi și pînă la gară). Lăsasem după gardul de fier strada cu tramvaie și troleibuze, trepidantă și colorată; o sanie încărcată vîrf cu fete și doi tineri trăgînd-o de zor — e ultima imagine a străzii. Mă oprisem pe locul unde, cu un an în urmă, pe o vreme asemănătoare, avusese loc festivitatea aceea stranie, de rămas bun.

„Oameni pe care nu-i întreba nimeni nimic — au fost, spunea Ion Corobea — muncitorii uzinelor de demult". Nu era un discurs, deși îmi amintesc foarte bine, ar fi avut toate motivele să-și supună sentimentele citorva reguli de retorică: îl îndreptățeau vîrsta — avea 60 de ani împliniți și vechimea în uzină — aproape patruzeci de ani. Apoi prieperea lui unanim cunoscută, vasta experiență și festivitatea de rămas bun.

O cifră rotundă, ține locul decorului improvizat anul trecut cu o recuzită de circumstanță din care nu lipsea lozinca. Pe același panou se află o cifră — 1 000 de boghiuri — consfințind parcă trecerea timpului. Adunarea avusese loc aici, în hala familiară lui Corobea, în Ateliere. Halele își desenau linia frîntă pe cerul greu de fulgi, tevile încolăcite pe ziduri zumzăiau sub presiune, zidurile sînt cele de demult, dar și ele s-au schimbat. La cazangerie, acoperișul e mai înalt, specialiștii l-au ridicat pe cricuri o treaptă mai sus, atunci, cu „reprofilarea" trebuia lărgit spațiul de lucru. Și curtea pe care abia o străbătusem ca să ajung pînă aici — era odinioară un caldarîm fără un firicel de iarbă.

Ion Corobea îmi spusese că e ziua cea mai grea pentru dînsul. „Uite, zicea, patruzeci de ani au muncit mîinile astea. Da' ce, doar pentru așa ceva să se țină o adunare?" Aduc de peste timp sonoritatea glasului viol, de bătrînel guraliv și vesel. Cerul se scaldă în neguri, din cîmpie bat rafale lenești de vînt, curg zăpezile. Mașinile s-au oprit, ușile mari, de fier, ale halei, mai sînt izbite din cînd în cînd cu putere („dacă vrei să fie cald — închide ușa!"), s-au oprit macaralele aeriene, vopsite în galben, și doar palantul — semne de întrebare răsturnate, — se mai legănă într-o parte și-n alta. Lui Ion Corobea îi era greu să înțeleagă cuvintele maistrului Nicolae Stan, simțeam asta, îi părea rău că pleacă din uzină; dar maistrul vorbea despre niște întîmplări de demult iar bobocii, vreo trei sau patru, aruncau, soptind, și parcă și din această pricină păreau vulgare cuvintele lor, un: „hai, las-o nenișorule, ia-o de la Turtucaia...".

Zguduie pistoalele pneumatice, pereții de oțel ai cazanelor, timpanele se zbat sub presiunea zgomotului, printre tunete și scîntei aud rîsul înfundat și crud al ucenicilor.

Amintirea bătrînului pensionar leagă alte amintiri: „Muncitorul face parte din categoria lucrurilor", scria Sahia la 13 februarie 1935. El, Ion Corobea, de profesie ajustor, era în 1935 de treisprezece ani „un lucru", pe el nu-l întrebase nimeni dacă e om, era un obiect. Nicolae Bujin, montator la Ateliere, azi recepționer la secția mașini unelte, a fost și el un obiect. Cazangiul Mihai Voitiș e maistru; Ion Grigore Sandu, e și el maistru, la forjă vagoane; mai sînt încă mulți veterani ai Atelierelor. Îmbătrînesc. Azi abia și-au valorificat talentele de organizatori ai producției, de conducători de partide de lucru, — sînt plini de inițiativă, dinamici, cu o anume mobilitate spirituală, și tocmai acum unii din ei vor trebui să se plimbe de colo-colo, prin parcuri și să obosească doar semnînd talonul de pensie.

...Era o vreme ca asta, ningea; Corobea căuta în buzunar actele de pensionar, se simțea stingher.

FRUNTAȘII

Străbat aleele uzinei, caut dimensiunile ei.

Alerg de la un inginer la altul, de la comitetul de partid la cerberul cu fustă al directorului general și de-acolo la gazeta uzinei, ca să-mi consult colegii; apoi la echipele fruntașe, printre oameni, printre zeci și zeci de oameni. Părăsesc tîrziu uzina, ca să fiu sorbit, a doua zi dimineață, de șuvoiul de oameni ce se scurge pe cele trei porți. Oamenii se adună ca apa la stăvilare. Întîlnesc vechi cunoștințe. Porțile uzinei înghit, în scurtul sfert de oră, oameni tineri și vîrstnici, muncitori, tehnicieni, desenatori. E peisajul diurn.

Nicicînd nu-i poți vedea pe toți deodată, ca în această desfășurare neceremonioasă, cotidiană, de o anume grandoare dacă amintesc că în uzină sînt peste 350 de purtători de ordine și medalii. Uzinele de azi produc de patru ori mai mult decît în 1944, de trei ori mai repede față de același an; uriașele vane de oțel, coloanele argintii ale rafinăriilor se aliniază în numeroase orașe ale țării. Unde este industrie chimică și petrolieră și produsele Griviței Roșii stau „în baterie" alături de altele, de la Düsseldorf sau Frankfurt pe Main.

1 500 de muncitori evidențiați, zeci de ingineri, maiștri și tehnicieni pe pieptul cărora strălucesc stelușele de fruntaș în întrecerea socialistă — lor li se adaugă 50 de partide de lucru fruntașe — e o desfășurare a ceea ce este nou în uzină, schimbul cel mai puternic și numeros. Vrednici și modești, de aproape șapte mii de muncitori ai Griviței s-au încleștat titanic de colosul de oțel de zeci de mii de tone de metal, cît cîntăresc la un loc produsele de oțel ale Griviței de azi. Dispozitive, mecanisme, mașini-unelte perfecționate, chibzuiala, riglele de calcul, compasul, îndrăzneala și încrederea în forțele proprii însoțesc pe fiecare în bătălia pentru ritm și calitate. În esență, e un cîmp al mobilității sociale autentice, pe orizontală și verticală.

Nea Duban

Sînt la montaj, caut pe Ghidarcea și Bizgă, șefii a două formații de lucru fruntașe. Pauza de dimineață-i pe sfîrșite — se păstrează, deocamdată, o liniște neobișnuită. Undeva, spre capătul halei se aude o izbitură de ciocan — dangăt de clopot spart; coloșii de oțel dormitează nesimțitori și roșii ca racii fierți. O lovitură, de pistol pneumatic de astă dată, în altă parte a halei, urmată de o răpăială scurtă; o lumină orbitoare, încă una. Hala se animă, coloșii înghit oamenii prin gurile de vizitare, adevărate turele de submarin, șefuitorii fac ultima toaletă dinlăuntrul recipienților și fierbătoarelor. Oamenii se subțiază în timp ce se strecoară prin gurile strîmte și fără voie mă gîndesc la condițiile de lucru, la zgomot — așa cum se aude acolo, înlăuntru, — la tăcerea care s-a lăsat peste submarinul înghițit de lacul elvețian și la cîte altele.

Pe Duban îl întîlnesc pe o alee deschisă între gurile de ieșire, imense și bizare (comanda fabricii de îngrășăminte chimice din Turnu-Măgurele) o uriașă conductă de oțel și un fierbător căruia i se montează un capac de vreo patru metri în diametru. Petre Duban e o veche cunoștință și după schimbul obișnuit de amabilități, întreb de Bizgă și Ghidarcea. Strigăm unul la altul — nu ne înțelegem. Mergem la comitetul de partid. Peretele sudic al halei e improvizat — hala se mărește considerabil cu o alta și mai mare, în prelungire.

— În sfîrșit, spune Petre Duban, s-a găsit, după mai bine de trei ani, soluția constructivă, la amplasarea halei noi. Tot acolo se construiește unde au hotărît prima dată. E bine: „măsoară de zece ori și taie o dată" — dar, dacă se hotărau mai devreme, n-am fi fost așa înghesuiți.

La comitetul de partid, îl cheamă pe Bolboceanu, trebuie să fie în ziua următoare la comitetul raional de partid, a fost numit președinte al unei circumscripții electorale, și-i comunică tocmai această veste.

— După cum vezi, am crescut, zice Petre Duban, reluînd convorbirea. În 1961—1962, anul reprofilării, executam la montaj utilaj-chimic un tonaj minim, pînă la zece mii de tone... și ni se părea enorm. Lucrasem locomotive, ne descurcam cu ochii închiși; noile produse obligau la execuție după desen; la locomotivă, pentru reparații generale aveam experiență practică, aici se cerea una tehnică, și noi încă n-o aveam. Cunoșteam bătaia locomotivei ca pe cea a inimii. Maistrul Drinea, de pildă, era doctorul locomotivei. Cînd intra în reparație, o doftoricea după ureche. „Auzi capul de cruce, hei, oprește-o" — striga maistrul și îndrepta fără greș defecțiunea. Acum a îmbătrînit, ce vrei? — o viață de om a lucrat altceva. Miron Lunceanu și alții ca el se descurcă. Au învățat trasajul, el (și-mi arată pe Lunceanu, un tînăr de 26 de ani, înalt, negricios, cu ochii vii, față zîmbitoare), Mirică, Bolboceanu și ceilalți, cunosc desenul tehnic. Dacă m-aș prinde să discut pregătirea maiștrilor bătrîni, îmi zice, uite, asta-i o problemă socială, trebuie să le dau dreptate tinerilor. Ei s-au adaptat, au ieșit învingători învățînd alte meserii; nea Drinea ce să facă? Vine muncitorul la el și-i spune, arătîndu-i desenul: „Tovarășe maistru am nevoie de piesa asta". Nea Drinea se uită, își potrivește ochelarii și spune altuia: „Ia vezi mă, ce piesă e asta?" La cealaltă extremă, puștimea — cadrele noi. Unii sînt excelenți, băieți minunați. Dar este cîte unul mărunțel la trup, și-l trimit la noi, la cazangerie. Cînd dă drumul la pistolul pneumatic, nici dacă se culcă pe el nu-l stăpînește, vezi cum îl saltă, îl scutură, și-l scapă din mînă. Cînd se primesc elevi la școala profesională nu aleg — ăsta e pentru forjă, bun de cazangiu sau de strungar. Și vine pe urmă la noi și n-avem ce să-i facem, cum să-i dăm o unealtă grea în mînă?

Ușa se deschide larg, din prag vorbește un om: „Să știi nea Dubane am fost, am dus cererea. (Pronunță ultimul cuvînt accentuînd particular, ca bucureștenii vechi, pe cea de-a doua silabă). M-am dus cu ghidul macaragiului, le-am descoperit șmecheria, n-au macarale de 60 de tone și de aia să nu-mi dea o clasă în plus? De cît timp stau pe a V-a? Și doar am fost la a VI-a. Mi-au spus că le vin macarale de 60. Să stau pe a V-a cînd eu sînt macaragiu de a VI-a, spune și dumneata nea Dubane, cît să mai aștept?".

Petre Duban îi făgăduiește ajutorul, macaragiul — Dumitru Barbu — mai spune o dată că a dat și examen, nu pentru a VI-a se zbate, ci pentru macaraua ce-o să vină.

— Anul trecut, reluă secretarul, am avut un plan mai mare, l-am realizat și depășit — 16 000 de tone. Anul ăsta e și mai mare. Sîntem același colectiv, avem puteri pentru mai mult. Vino să ne vezi la sfîrșitul anului,

— Cu Ghidarcea și Bizgă cum rămîne? Doar după ei am venit...

— Ascultă, zice Duban, hai să ne lămurim amîndoi asupra unei încurcături.

— Care anume? întreb suspicios.

— Ghidarcea, Bizgă, Florea Petre, Bolboceanu și avem încă foarte mulți, sînt, fără pic de îndoială, fruntași în producție.

— Așa știu și eu.

— Cu toate astea, oamenii n-au primit steluțele de fruntași în producție, și-s nemulțumiți.

— Asta-i încurcătura?

— Da. Vrei să discutăm? Atunci ascultă: Anul trecut l-am început cu 11 formații de lucru, băieți foarte buni. După 6 luni ne-am dat seama că alcătuirea echipelor e greoaie; ne trebuiau echipe de lucru mai mici, mobile. Am făcut 23 de partide de lucru, cu ele am lucrat mai bine în al doilea semestru. Primul nostru succes real: aveam formații de lucru pentru toate trei schimburile! Oamenii s-au amestecat, am dirijat, ca să zic așa forțele, dar s-au amestecat. Ori, hotărîrea C.C.S.-ului e clară, numai formațiile de lucru care timp de un an au avut aceeași componență și au îndeplinit indicatorii, acelea primesc steluțele. Cei mai mulți s-au menținut fruntași, dar nu în aceleași formații. Delegatul C.C.S.-ului e hotărît să respecte litera hotărîrii. Dumneata ce zici?

— Păi, ar fi mai simplu, zic eu, să se orienteze hotărîrea după situațiile ivite aici, la dumneavoastră.

— Perfect, mă înțelegi foarte bine. Numai să mă înțeleagă și alții. Oamenii-s nemulțumiți. Și noi, oricîteori i-am chemat n-au dat niciodată înapoi. Zău așa, sînt admirabili oamenii noștri. Întotdeauna spun: „Dați-ne de lucru, facem orice". Și să nu obținem acest drept al lor? Trebuie să lămurești tevatura asta...

Momente-cheie

Ion Constantin, secretarul de partid de la o.b. 3 Cazangerie, dezminte teoria lui Duban cu privire la fizicul cazangiului. E slab și mărunțel, cu fața spinatică și alungită, nasul acvilin și buze groase. Mai puțin comunicativ decît Petre Duban (acum, după ce ne-am revăzut, luase o poză care mă jena, dorea cu orice preț ca oricare cuvînt al lui să fie drămuit, — pînă la urmă a învins firescul), e reținut și foarte atent. Schimbul de păreri se înfiripă anevoie. Mă studiază.

— Cauți momente-cheie în viața uzinei, nu-i așa? Am trăit destule.

Lucrează la Griviția din 1947 (n-are mai mult de 34 ani), a fost ales în toamnă. Fostul secretar de partid, Cristian Dobre, nu și-a îndeplinit cum trebuie obligațiile de partid, printre altele neglija producția. După cum spune Ion Constantin, e cît se poate de grav să uiți să muncești bine, să părăsești locul tău din frunte. Oamenii nu te mai ascultă, nu mai au încredere în tine, încep să facă deosebire între fapte și ceea ce numește secretarul „demagogie economică".

— Pune mîna frate, arată ce poți — zice Ion Constantin, momente grele vor fi întotdeauna într-o uzină care se reprofilează, n-ai grijă! — și oamenii au să te urmeze. A fost greu și înainte. În vremea locomotivelor (atenție la periodizare), se muncea în asalt pentru realizarea planului. Eram solicitați mai cu seamă de propriile noastre angajamente. Avem și astăzi greutăți, aprovizionarea cîteodată nu e ritmică, mai lipsesc și proiectele...

Aveam în față muncitorul-economist.

— Și anul trecut am avut dificultăți. Trebuia să realizăm producția globală și producția marfă. cazangeria a dirijat formații de lucru la secția II montaj utilaj chimic, să dea o mînă de ajutor. Eu lucrez la schimbătorii de căldură, treabă nu tocmai ușoară, dar rămăsesem datori combinatului de îngrășăminte chimice cu defierbătoare. Am preluat 370 de tone (de reținut aceste cantități enorme de oțel) din sarcinile secției de montaj, — defierbătoarele au intrat în producție mult prea tîrziu — și ne-am pus pe treabă. A fost greu, trebuie s-o spunem. Am ajuns să ne întrebăm dacă facem cu adevărat bine solicitînd oamenilor atîtea eforturi. Au ținut la tăvăleală, munca a fost a dracului de grea. Am dat gata defierbătoarele cu 2 zile mai de vreme, oamenii erau mulțumiți. Am început nu prea strălucit și luna ianuarie, rezolvăm în continuare planul de producție marfă la secția II-a montaj. Nu se poate altfel. Am muncit din greu, e-adevărat, uzina însă și-a păstrat renumele intact. Închipuiți dumneata, ce-ar fi fost dacă noi n-am fi dat la timp un defierbător? Cum ne-am fi simțit?

Interlocutorul meu discută dezinvolt, se vede că treburile astea îl pasionau, îl dureau și îl bucurau, după natura lor.

— Îți vorbeam de produse cu un ciclu mare de fabricație, nu-i așa? Întîrzîind finalizarea lor, debitarea cu oțel n-a putut intra în ciclul normal. Strangularea producției devenise un fapt; aprovizionarea începu și ea să schioapete, materialul nu era introdus la timp, apoi au întîrziat proiectele... Ei, ăsta-i un moment dramatic, frate, dacă vrei să-l cunoști! Dar i-a spune-mi: cum vezi dumneata oamenii?

— Nu înțeleg — spun eu; cum să-i văd? oameni...

— Nu așa. Te întreb dacă-i vezi niște păpuși, manechine, sau mai știu eu, chestii din alea vopsite în roz, cu părul în fixativ, înțelegi ce vreau să spun. Dacă vezi așa oamenii, ai șansa să nu-i înțelegi niciodată, e clar?

— Am spus că-i văd oameni.

— Lasă, știu eu. Roz, roz! da' află frate, sînt și situații din astea. Știi cum ne-am descurcat? Mai întîi retine un amănunt care nu-i deloc amănunt: cazangeria a rămas cu gol de lucru... Știi ce înseamnă asta? 75 la sută din salar. Și care din noi vrea să se ducă acasă cu două treimi din salar? Nu există unul care să nu-și dorească un cîștig bun. Dar vinovații nu erau ei, trebuia să ajutăm alte sectoare cum, de altfel, am dat o mînă de ajutor și celor de la montaj II. Am luat din fiecare formație de lucru cîte un om, sudori, — că de ei aveam nevoie la debitare — tăietori manuali. Realizarea planului de producție a început să salte, am ajuns la zi. Dar toate lucrurile astea nu sînt prea în roz, sînt delicate chiar... Muncitorul, fii dumneata sigur, trage; numai să fie de lucru, și să vezi — cele 480 de minute sînt folosite cum trebuie...

Uzină, minister — verigi, efecte.

Muncitorul economist discută probleme de organizare ale uzinei — mi s-a mărturisit într-un tîrziu că toate aceste lucruri, pentru mine absolut inedite, Ion Constantin le-a dezvoltat cu stăruință la conferința organizației de partid din uzină — îl doare un cît de mărunt neajuns, e conștient de absurdul unei situații, caută soluții pentru orice.

Îi cer, cu un alt prilej, să-mi vorbească de atitudinea lui la conferința organizației de partid din uzină. Mă privește nu prea curtenitor, de parcă m-ar fi surprins privind în casă pe fereastră, contrariat și în același timp rece.

— Să ne înțelegem. Uzina noastră a devenit una din marile uzine moderne. Între 1950 și 1964 s-au făcut investiții de peste 230 milioane de lei, — cifra asta și altele, dacă pricepi cît de cît ce înseamnă — aruncă el sentențios, e uzina de azi. Repet, țin să fiu înțeles: La conferință am vorbit despre greutăți, era o conferință a noastră, a comuniștilor. Trebuia să-mi spun punctul de vedere. Cu ce n-am fost de acord?

Avem școli de specializare, formăm oameni, ne zbatem să omogenizăm formațiile de lucru, dar sînt unele lucrări pe care încă nu le putem face. La plenara comitetului de partid al cazangeriei tocmai asta am discutat, să nu mai schimbăm oamenii dintr-un loc într-altul, — asta-i o treabă organizatorică. Reține însă, muncitorul nostru e mai bine calificat, — se făceau înainte plantări de șuturi, cordoane de sudură la dimensiuni precise, sau erau duse la capăt lucrările, după proiect? Și încă un amănunt, — te va interesa, fără îndoială — la cazangerie, în 1954 nu se găsea nici un inginer. Astăzi, după reprofilare, cazangeria numără 11 ingineri, ceea ce înseamnă că trebuie perfecționată organizarea muncii și nu tehnica!

Cu patru ani în urmă, la reprofilare, Ion Constantin era un muncitor bun — mai bun decît alții, ce-i drept, era șef de partidă. Oamenii din partida lui au fost adunați de peste tot, care, cum și pe cine voia să dea. A fost numită, răutăcios — pe lîngă altele, cu nume pompoase — „brigada 3 lulele". Au muncit, sînt fruntași în producție, au lăsat în urmă mulți alții. Explicația acestui succes trebuie căutată și în atitudinea lui transantă față de persistenții dar rărîndu-se neîncetat — maeștri ai „demagogiei economice", cărora le oferim, drept îndreptar — brigada... „Trei lulele".

Oxigen

Dau fuga pînă la stația de oxigen pentru sudură. Am acolo un cunoscut, pe Matache. E înalt. Șapca plină de ulei îi acoperă fruntea. Un sudor de 18 ani, ciolănos. În ponderea profesiilor, sudorii sînt pe locul întîi, deși pînă la reprofilare reprezentau aproximativ 10 la sută din totalul muncitorilor. Astăzi, la fiecare sută de oameni din uzină sînt 60 de sudori Sudura, deci, e o meserie majoritară.

Matache se află la bateria de oxigen. Cicatricea roșie, mare, de pe mîna dreaptă stă și acum mărturie. Se vindecase greu, pielea bolovănită, urîțită, roșie-vinătă, arăta că arsura fusese gravă. Îl priveam cum aleargă de la un tub de oxigen la altul, controlînd presiunea manometrelor racordate la circuitul de alimentație de la aparatele sudorilor. Încerc să reconstitui acel „atunci" despre care nu vorbim; el e prezent în mijlocul stației (de-alungul peretelui sînt aliniate 110 tuburi cu oxigen) acolo unde varul e cojit și peretele afumat; țeava a fost topită, ardea ca o luminare. Uzina consumă 350—380 de tuburi cu oxigen în 24 de ore, Matache manevrează zeci și zeci de tuburi; cu timpul filetul se tocește, piulițele nu mai prind. O fisură nebănuită și explozia e gata. Așa a fost „atunci". O flacără orbitoare, fier topit, oameni care fugeau îngroziți, cîteva secunde doar și totul trebuia să se năruie — 180 de tuburi cu oxigen sub presiune ar fi pustiit desigur totul. Degetele s-au lipit de robinetul de siguranță incandescent, mirosea a carne arsă. Matache a înșurubat robinetul, strîngînd din fălcile lui puternice, late — palma era carne vie, iar podul palmei, neprotejat, sfîrîia sub jetul de foc. Flăcările s-au stins.

Ca și „atunci", discutînd despre una-alta, purta, stingheră, mîna cu cicatrice de-a lungul salopetei. O ascundea.

INOVATORII

Candidatul

Colega de la televiziune și-a potrivit cu o mișcare reflexă ochelarii discreți, cu ramă subțire. Pălăriuța o prindea bine, îndeletnicirea de reporter — mărturisesc — nu în aceeași măsură, deși părea să se descurce. Avea un text pregătit, bruionat pe o coală de hîrtie; îl chinuise — socot, pentru cele zece cuvinte, prea multe ștersături.

Deschise larg ușa, cu un gest sigur, mi s-a părut și cam teatral, ca să obțină „zgomot de fond". Se auzeau răbufnirile și rafalele vijeliei din cazangerie, poate mai mult decît i-ar fi fost necesar pentru ceea ce intenționa să obțină. Slobozi rolele magnetofonului profesional — e drept, interesant, nu mai întîlnisem pînă atunci unul asemănător — și începu să citească. Microfonul arunca sclipiri dure.

— Dragi ascultători, în această dimineață de iarnă cu soare strălucitor... Ianuarie, într-adevăr, fusese plin de strălucire și dumneaei, colega, se răfuia cu această nefirească înfățișare a lui, mimînd o prea tinerească și zglobie bună dispoziție.

— ...ne aflăm cu microfonul (aici colega se poticni) la (printre) tovarășii de lucru ai strungarului Dumitru Stan, candidat pentru alegerile de deputați în Marea Adunare Națională în circumscripția electorală numărul 2...

Așteptam în tăcere, tovarășii de muncă ai candidatului relatau impresii despre omul acesta deosebit, ușurîndu-mi astfel documentarea, dar tovarășul Dumitru Stan întîrzia să se arate. În camera de lîngă cazangerie se adunase multă lume — se aflau acolo maistrul Ion Vasile, inginerul Bocoș, strungarul Ion Bobeică și alții. Înregistrarea era în toi — vorbise inginerul Bocoș („...de tovarășul Dumitru Stan mă leagă unele amintiri frumoase. Pregătirii mele teoretice i-am adăugat bogăția de cunoștințe cu o mare valoare practică" etc., etc.); în fața microfonului se afla un om înalt, cu o gură mare, deschisă într-un zîmbet permanent, după „subiect" se vede, e un vecin, — înțeleg, însfîrșit e chiar locatarul de deasupra apartamentului ocupat de familia candidatului, lucrează aici în uzină. („...tovarășul Stan e îndrăgostit de flori; mîna lui harnică de bun gospodar etc., etc., și-i mulțumesc tovarășului nostru pentru instalația de udat florile, la ajutorul căreia am recurs și eu..." etc.).

Colega nu poate să comenteze dezinvolt, pe viu aș spune, cum i se cere și, pare-se, intimidată de „concurență", îmi dă de înțeles că o deranjez. Dintre cei de față mă scoate din încurcătură unul cu ochelari cu ramă groasă atîrnîndu-i pe nas. Schimbul de amabilități încetează, ne disputam același subiect și se întîmplă să nu fii prea în largul tău. Înfirip cu salvatorul meu o discuție purtată în șoaptă, un al doilea „fond de autenticitate" demn de înregistrat.

— Mă supără atenția agasantă, declarațiile astea care plutesc pe deasupra omului, spunea el. Îl aprob. Discret și neîncrezător, las drum liber gîndurilor adunate în acest om.

— Despre unul de-ai noștri au spus că-i filatelist. Nu el, ci fiu-său se ocupă cu astea.

Poate ar fi fost bine să deschidem ochii, să învățăm să privim uzina; Griviția Roșie e cu totul alta, nici n-am putut gîndi, pe vremea cînd executam la strung pompa de aer a locomotivelor, că o să atingă dimensiunile de azi. Uneltele sînt noi, de mare randament — altă viață, alte unelte! — acum înțelegi? M-am gîndit mult la un dispozitiv ușor de manipulat, simplu, cu mare randament de lucru; de el aveam nevoie la schimbătoarele de căldură, trebuia să găurim într-un anume fel plăcile tubulare. Am izbutit, avem dispozitivul. Aseară am discutat cu tinerii pe tema asta, a dispozitivelor. Vreau să spun că despre asta am început să le vorbesc. Avem aici unul Ion Ciop, băiat bun — pot să te asigur, are cap băiatul ăsta, o să face ceva — e tînăr; dar eu sînt mai legat de aceia care au lucrat cu mine la pompele de aer, maistrul Anton Dobrin, Ion Cristina, Gheorghe Coman și copilul ăsta... (arată spre Tudor Bobeică, un tînăr de 26—28 de ani).

Discuția era întîmplătoare, de aceea și deslînată, n-avea scop, îmi spuneam, interlocutorul meu probabil își aștepta și el rîndul, colega de la televiziune urma să-i înregistreze părerile despre candidatul Dumitru Stan.

— Treaba să fie treabă, răspunde el la o întrebare a mea. Așa gîndesc. Uite, s-a rupt abcantul, mașina de îndoit tablă urma să stea două zile în reparații. Te lasă oare inima? Te împaci cu un necaz ca ăsta? Vezi, uzina mai giftie citeodată. E uzină. Am reparat abcantul în două ore. Da, în două ore, ce te miri? Noi știa, toți.

Deveniserăm comunicativi, schimbam, tot în șoaptă, impresiile despre uzină. Țineam acum cu tot dinadinsul să stabilesc ce și cum gîndește.

— Ce propui? întreb.

—Unu: secția de debitare, turnătoriile și forja să aprovizioneze ritmic montajul. Doi: virolele — să aibă planul lor; cazangeria — plan de colaborare. Dispeceratul să țină în frîu munca fiecărui sector în parte...

Intrigat, întreb din nou:

— Dar cine ești dumneata?

Mă întrerupe, malițioasă, colega de la televiziune: „Tovarășe Dumitru Stan, e rîndul dumitale" — zice ea, zîmbindu-mi superior, ironic.

I-am făgăduit să relatez întocmai această scenă. În ce mă privește, m-am descurcat cu prisosință: „descoperisem" unul din sutele de inovatori ai uzinei — candidatul are la „activ" 19 inovații, cea mai importantă fiind dispozitivul amintit pentru găurit plăcile tubulare.

Afară ninge, cerul e cenușiu. Ianuarie nu mai are strălucirea din reportajul colegei de la televiziune.

Decanul celor 24 de milioane

...Schimbul de dimineață și-a încheiat lucrul.

Au mai rămas, din loc în loc, oameni care măsoară, socotesc, fac schițe. Se adună de obicei la Cabinetul tehnic. Cer consultații, vor să-și precizeze gîndurile; cercetează raftul cu cărți la bibliotecă, completează fișe.

La Griviția Roșie, decan al acestei armate este maistrul Jan Vasile, un om trecut de cincizeci de ani, jovial, cu o privire inteligentă, ușor obosită. A intrat ucenic la Atelierele C.F.R. Nord în toamna anului 1925 și de atunci, timp de 40 de ani, muncește la Griviția. Ion Tunaru, inginerul de azi, maiștrii Aurel Georgescu și Stan Vasile, tinerii Gheorghe Sandu și Dumitru Munteanu și-au legat reușita lor în viață în bună parte de numele maistrului Jan Vasile. Dar nu numai bunătatea și dragostea de oameni, sau grija pentru educarea tinerilor sînt trăsăturile lui cele mai importante, ci neîntrerupta și mai cu seamă fructuoasa căutare a noului — de 16 ani încoace, data înregistrării celei dintîi inovații. Au fost aplicate în producție 54 de inovații. Lor li se adaugă numeroase alte dispozitive și raționalizări neînregistrate la cabinetul tehnic. Sînt mulți aceia care le folosesc și mulțumesc lui și oamenii a cărui minte scotocește într-una în imensa rezervă — uzina. Valoarea economică a inovațiilor sale e impresionantă: peste 3 milioane lei. Într-un singur an s-au realizat economii de 1 180 000 lei prin inovația care modifică armătura la unele tipuri de locomotive. De altfel, cînd, în sfîrșit, am dat de dînsul, la strunguri carusele, monta masa la o Raboma — mașină străveche — din a cărei cenușă a renăscut, cu o altă înfățișare, o mașină de găurit radial cu 4 burghie și comandă program.

Poate și datorită exemplului său, în prima lună a anului au fost înregistrate 19 propuneri de inovații.

Inițiale

În uzină — trei inițiale circulă pe buzele tuturor: M.T.O. Înseamnă măsuri tehnico-organizatorice. Contribuind la realizarea planului de producție, au o excepțională autoritate. Mai mult decît niște inițiale, mai mult decît gîndirea colectivă, luate drept simbol, inițialele sînt o replică zilelor de demult cînd pe muncitori nu-i întreba nimeni nimic; reprezintă un mod de a gîndi, o filozofie — poate esența „mobilității". Noi i-am spune conștiință socială.

Montarea instalației de bombat capace la secția forjă sau de amplasarea mașinilor în lungul halelor sau instalația de preparat amestecul la turnătoria de oțel — sînt doar 3 din cele 119 măsuri prevăzute în acest plan și se traduc toate, ca de altfel tot ceea ce este legat de industrie, prin eficiență economică. La Griviția, planul M.T.O. valorează aproape trei milioane lei. Nedespărțit de planul tehnic al uzinei, contribuie la realizarea dezideratelor esențiale ale industriei noastre: ritm, calitate. Am consemnat planul M.T.O. într-o sinteză a valențelor, sinteză pe care o socotim singură proprie — conștiința muncitorească.

Drept concluzie:

24 milioane lei — aceasta-i eficiența economică (nu putem estima și pe cea spirituală) a celui de-al doilea schimb al uzinei — inovatorii. Sînt doar 2 300 de inovații aplicate în ultimii nouă ani din 4 320 propuneri înregistrate!

SPECIALIȘTII

Tîrziu în noapte, uzina se scaldă în ape fluorescente.

Se face recepționarea, calitatea este încredințată ochilor pricepuți. Inginerii și tehnicienii s-au adunat să dezbată inițiativa organizației de partid a uzinelor — „fiecărui inginer și tehnician — o problemă tehnică spre rezolvare". Specialiștii uzinei se angajează să aducă soluțiile potrivite la numeroase probleme tehnice. Noi dispozitive, solicitînd cunoștințe deosebite, cercetări și experiențe, vor fi confecționate de specialiști. Stadiul de dezvoltare al uzinei, nevoile ei actuale, reclamă participarea lor și în acest chip, dezvăluind astfel interesul pentru cea de-a treia față spirituală a uzinei — o nouă dimensiune a ei — munca specialiștilor, a celui de-al treilea schimb. Uzina de mîine e a oamenilor cu calificare înaltă, cifrele o arată:

În 1944 — Griviția Roșie avea 16 ingineri.

În 1948 — uzina număra 32 de ingineri.

În 1965 — 213 ingineri!

...Ședință de noapte.

Neliniștită, se distinge fața inginerului Alexandru Mirea, constructorul șef al uzinei. A muncit din răsputeri la proiectarea coloanelor cu talere din material inoxidabil, realizare remarcabilă a uzinei. E un om de acțiune, cu o gîndire elastică, operativă. Dinamic, îndrăznet, se aprinde repede. Într-alt loc — inginerul Lie, șeful serviciului tehnologic, meticulos, analitic și calm. Lîngă el, soția — mică, firavă, uimitor de vioaie (o poveste cu această familie de ingineri: cînd iese unul din schimb intră celălalt ș.a.m.d.). În același rînd cu soții Lie — inginerul Alexandru Preda, mecanicul șef al uzinei — om de o rară finețe și de o și mai rară bunătate; printre ingineri, e omul cel mai solicitat din uzină. Utilajele sînt noi, oamenii nu au totdeauna și peste tot îndeminarea necesară, tehnicitatea de un înalt grad se însușește nu de azi pe mîine. De aceea e pretutindeni; îndrumă, judecă o situație sau alta, hotărăște ce anume să se facă, cheamă inginerul șef al secției de întreținere La valțul nou se gripase pistonul de la capul de lăsare, oamenii îl manipulau cu macaraua. (Ion Bică parcă spunea: valțul a fost adus ca să facă ce vrea el sau ce vrem noi?) — intervențiile se cer prompte. Echipa de întreținere la nivelul sectorului? Da, secția 4 mecanică poate să formeze o echipă de întreținere — sînt trei valțuri, două rîndele și o ghilotină — mecanizarea e avansată. La „proiectări mecanic șef", se lucrează un cuptor; o boltă pentru controlul gabaritului mare, și multe, foarte multe altele...

Vocație

Inginerii sînt promotorii culturii tehnice în uzină. Tendințele noi în construcția utilajului chimic, aparatura din material plastic, oțelurile placate, etanșările de înaltă presiune etc. au fost dezbătute pe larg în sesiunile științifice de anul trecut. La o astfel de sesiune l-am întîlnit pe ing. Lorint — schița pe tabla neagră imaginare unde de șoc, demonstra cu voce egală, calmă, utilitatea procedeului de ambutizare a capacelor, prin explozie.

Atunci ca și acum se discută despre nou. Și omul acesta înalt, blond, cu voce egală, care purta creta albă desenînd pe suprafața tablei, cunoscut în uzină ca șef al sectorului cald, e frămîntat astăzi de problemele economice ale uzinei. El e tehnolog prin vocație — mi-a mărturisit — treaba asta cu hîrtiile poate s-o facă un alful, el vrea să simtă mirosul de fum al turnătoriei, să caute procedee noi; aerul de birou, cu uși capitonate și furnir lustruit pînă la jumătatea pereților, nu-i prieste.

Reprofilarea uzinei obliga explorarea unor zone tehnice noi (întreprinderi similare, dar cu tradiție, au încă de întîmpinat greutăți și a determinat inginerii uzinei să caute drumul perfecționării oamenilor. Una din căi a fost propaganda tehnică. De la reprofilare s-au ținut peste trei sute de conferințe tehnice la care au participat mii de muncitori. Filme tehnice, bibliotecă — dispune de 70 000 de volume — și în sfîrșit, sesiunile științifice. Schimbul de experiență între uzine este un alt mijloc de cunoaștere, de generalizare a tot ceea ce este bun. Cu un an în urmă, inginerul Alexandru Preda a răspuns invitației directorului uzinei de utilaj greu din Brăila. Conducînd competent de mai mulți ani acest important sector de activitate al uzinei, experiența lui a fost desigur utilă discuțiilor purtate cu acest prilej, lui însuși dezvăluindu-i aspecte noi ale răspunderilor mecanicului-șef. De fapt, îmi amintesc, cînd am stat de vorbă cu un an în urmă, se afla tot în schimb de experiență, venise mecanicul-șef de la Vulcan, se interesa de montarea unei mașini grele sosită din Italia.

Inginerul Preda adusese de pe malurile dunărene luciri verzi de ape în ochii lui obosiți, prea obosiți pentru cît este de tînăr, preocupați mult prea mult, într-adevăr neodihniți — cea mai mare parte din timp și-o petrece în uzină — dar și încîntarea pentru nedesmințita ospitalitate brăileană.

„Șef-concepție"

Are o voce caldă și aproape stinsă, mișcările-i sînt liniștite. E inginerul Florea Sfîriială. Funcția pe

ALEXANDRU ANDRIȚOIU

CRONICA DRAMATICĂ

„FII CUMINTE CRISTOFOR!“

— și virtuțiile comediei moderne

(Teatrui „Lucia Sturdza Bulandra“)

Fii cuminte, Cristofor! este o savuroasă comedie modernă, bine construită și scrisă frumos. Virtuțile ei artistice parcă ar tenta să punem iarăși întrebarea: care este cheia succesului în comedia modernă și, totodată, care sînt pricinile destul de multor producte mediocre ale acestui gen?

Comedia ispitește aproape toți dramaturgii, debutanți sau consacrați. Poate că pare mai ușor abordabilă decît drama. Poate că priza mare pe care o are la public este emulul hotărîtor. Adevărul este însă că se scrie comedie multă, din care ne rămîne zestre puțină. Iar, în acest sens, un bun și sîrguincios oficiant al bunei comedii este, fără îndoială, Aurel Baranga. Am fost frumos surprins cînd, reluată după ani de zile, comedia *Mielul turbat* își păstra prospețimea nestînjenită. Cred că același lucru se poate întîmpla, peste o bună bucată de vreme, cu recenta lui piesă *Fii cuminte, Cristofor!*

Secretul acestei vivacități stă în concepție. Baranga își concepe comediile pe fondul eternului uman care, la noi, în orînduirea socialistă, are structuri noi și forme noi, altoite însă pe permanentele manifestări ale sufletului omenesc. De aici impresia de firesc și de trainic pe care o degajă opera. Aceasta pe de o parte. Pe de altă parte, secretul stă în construcție. Arhitect iscusit al pieselor sale, bun conducător al intrigii, Baranga dă fiecărei comedii armonia rotundului, a lucrului împlinit. Poate că nici într-un alt gen literar nu e o nevoie atît de imperioasă ca talentul să se conjuge cu un solid meșteșug, ca în dramaturgie, — pentru că în dramaturgie, indiferent dacă e vorba de Eschil, Shakespeare, Pirandello sau Brecht, lucrează legi peste care nu se poate trece, funcționează o disciplină riguroasă, fără de care opera este de neconceput. Nicăieri amatorismul nu transpare mai vizibil decît în teatru. Baranga și-a dat bine seama de acest postulat și a devenit un admirabil gospodar al artei lui.

Ce se întîmplă însă cu piesele efemere care apun numaidecît după premieră? Chiar la autori talentați, semidocția și manufactura se vădesc într-un conflict anemic și zgîrcit. Speriat de această materie rarefiată, autorul ghicește conflicte paralele sau arborescente, pe care le lipește într-un aluat eterogen, pestriț. Asistăm nu la o comedie în trei acte, ci la trei comedii în cîte un act, cu conflicte împletite între ele ca firele de tort. Trebuiește însă, totuși să rîdem și, atunci, se pun în relief replici dispersate și trase de păr, mici bancuri și calambururi, proverbe întoarse pe dos, maxime gugumane, culese din folclorul suburban.

Aurel Baranga dă o replică elegantă și elevată acestui gen de „Tîrgul Moșilor“, prin piese al căror umor stă în întreaga lor substanță, de la început la sfîrșit. Se rîde de situații, de peripeții și nu de vorbe cu duh. E adevărat că autorul se mărginește la comedia de situații și nu o atinge pe cea de caracter, deci nu merge la ponderea comediei clasice. Cu toate acestea, comediile lui vehiculează idei îndrăznețe și generoase. Sînt comedii în care se cugetă concentrat. În cazul lui *Fii cuminte, Cristofor!* se ating importante probleme de etică socialistă și anume cele ce țin de mediul familial, de căminul conjugal. Sînt puse în focarul satirei tare ca: egocentrismul, teatralismul desuet, viclenia și filistinismul unui artist compozitor cu vădite umbre mic-burgheze. Este pus la țintă jocul de-a dragostea, așa zisa necesitate a schimbării decorului conjugal. Mediul actoricesc, taxat, de obicei, în piese, drept ușuratic, devine, prin Anca Stambuliu, cinstit, corect și salvator. Finalul piesei este de o aleasă probitate morală, o morală lucidă și intransigentă, în spiritul epocii în care eroii trăiesc. Practic vorbind, latura educativă a piesei este foarte eficace rezolvată, stîrnind interesul masiv al publicului spectator.

Elementele de umor sînt, cum spuneam, în piesa luată în întregime. Replicile de haz se integrează omogen. Comici sînt eroii înșiși: Cristofor, Victoria Sava, Valeriu Stambuliu. Eroi bine diferențiați, pitorești, pe linia generală a pieselor lui Baranga, proprii opticii sale artistice. Piesa are oaze de lirism care nu depășesc liniile armoniei. În fine, o piesă modernă, antrenantă, reconfortantă și cu adevărat poetică.

Piesa are regie și distribuție pe măsura calităților ei. Valeriu Moisescu, ale cărui virtuți le știm, și-a desfăcut regia ca pe un evantai, din resursele de fantezie ale piesei. Un ritm alert, precipitant, ca de goană, pentru aflarea soluțiilor în cazul conflictului conjugal, dă piesei nerv. El îngroașă ușor liniile eroilor, într-o caricare inteligentă: Cristofor Bellea este cabotin pînă la gestul patetic, Victoria Sava este maniacă pînă la tîcuri și mers, Valeriu Stambuliu este de-a dreptul căzut din lună. Inteligent condusă, din umbră, fără ostentația unor rădăcini pătrate regizorale, dar spumoasă, luminoasă și tonică, regia lui Valeriu Moisescu.

Actorii, patru la număr, alcătuiesc o constelație fericită. Marcela Rusu, artistă emerită, face un tur de forță interpretînd dubla personalitate Ema — Anca, pe game total diferite. Pe de-o parte sobră, ponderată, răbdătoare și interiorizată, — pe de alta, locvace, exuberantă, vicleană și întreprinzătoare. Remarcabilă, precizia jocului, căldura lui și

De la stînga: George Mărutză, Octavian Cottescu, Marcela Rusu, Beate Fredanov, Aurel Baranga și regizorul Valeriu Moisescu.
Văzuți de NEAGU RĂDULESCU

melodiozitatea vocii, toate plantate pe o gamă de nuanțe psihologice diferite. E un joc de măestrie și certitudine.

Încă o dată ne cucerește inima admirabilul actor care este Octavian Cotescu. Un actor în care talentul s-a întîlnit cu seriozitatea, într-o evoluție rapidă și sigură. Bogate resurse de umor se tălmăcesc într-un joc necrezut de simplu (în sensul frumos al cuvîntului), de firesc și, în același timp, de major. Aș zice că fiecare minut îi aduce altă inflexiune a vocii, altă ipostază a mimicii, altă alură, în jurul aceluiași contur de cerc care este personalitate distinctă a actorului.

Beate Fredanov, artistă emerită, este o secretară de un pitoresc deosebit, inteligent dozat și parodiat cu artă. Ceva țeapăn de freulein sau de puritană menajeră engleză dă jocului ei o valoare suplimentară care aduce cu sine haz copios și molipsitor.

În fine, Victor Rebengiuc, pe linia posibilităților sale multiple, alcătuiește un profesor de un poetic abstractism, total rupt de latura practică a vieții, ușor înrudit cu omul din *Mantaua* lui Gogol. E un joc suav și cristalin, parcă îmbrăcat într-o lumină de seară, cald în contactul cu publicul și frumos stilizat.

La toate acestea se adaogă pozitiv scenografia lui Trică Ciocîrdel, colorată, cu tentă de epatare și cu originalitate voită, ca pentru o casă în care creează un artist modern. Muzica și costumele — bine alese.

Spectacolul se bucură de o largă popularitate, ceea ce este și nu este în sine un motiv de a trage concluzii îmbucurătoare. Este însă nedrept să nu contăm pe marele public căruia i se adresează piesele. Publicul știe să aleagă. Iar dacă uneori întîlnim săli pline la piese mediocre, cu umor de șarje ieftine, să nu tragem concluzii alarmante cu privire la lipsa de gust a spectatorului. Dacă ascultăm, după finele piesei, impresiile din foaier, vom vedea, că, în mare, publicul nostru este bine educat. Căci, în ultima instanță, ceea ce strică din gust un autor prost, repară Shakespeare.

Piesa și spectacolul *Fii cuminte, Cristofor!* se înscrie pe linia succeselor certe ale comediei moderne contemporane. Cred că orice cronicar dramatic ar fi fericit să scrie despre toate piesele noastre originale numai lucruri bune, fără să-și muște limba sau să-și scrîșnească măselele.

PAUL SIMA: „Zi de alegeri la Chiusa“ (pictură în ulei)

PICTORUL ION MIREA ȘI VIZIUNEA SUNETULUI

Artist îndrăznet, de o rară probitate, Ion Mirea a refuzat statornicirea pe trepte care puteau să-i asigure notorietatea, cu ani în urmă. Deținător al multor premii — (Salonul Oficial, 1946, Premiul Simu, în 1947, Premiul Ion Dales al Academiei R.P.R., în 1948) — prezent, pînă în 1956, cu numeroase expoziții personale în țară și străinătate, pictorul nu și-a mai părăsit atelierul vreme de aproape zece ani, răstimp de căutări răbdătoare, răsplătite, pînă acum, cu satisfacția descoperirii acelui univers propriu care se cimentează, în artă, cu sudoare și mari sacrificii.

În fapt, Mirea pictează din anul 1937. (Dar scrie versuri încă din adolescență, mărturie revista „Rod“, a liceului din Alexandria). Fermecat de pictura lui Luchian, ghidat, cum se spune, de Petrașcu, pictorul a năzuit, de la început, către sinteze. Cerul senin al pînzelor sale de debut, magma răzvrătită a dimburilor se înscriau într-o unitate care semnează numaidecît un tablou de Mirea. Sedus, inițial, de smaltul pastei lui Petrașcu, pictorul a observat, la rîndul lui, una din filiațiile definitorii ale artei acestuia, din covorul moldovenesc, cu acele culori întunecate, ce radiază, în loc să absoarbă lumina. Descins din cîmpia dunăreană, Mirea stăpînea însă alte culori, ca și o violență a retinei, care-l îndrepta către mișcarea călușarilor și rotirea horei. Il preocupa, în deosebi, o nouă așezare a acordurilor de culoare, mai potrivită spiritului său vivace, scormonitor și optimist. Cred că multă vreme munca de inovare în cadrul propriei opere a fost robită în dezlegarea unei probleme de o extremă dificultate: armonizarea caracterului personal, reflexiv și colocvial, cu mișcarea nativă a culorilor sale, puternice, ostile întrepătrunderilor de nuanțe, decise să rupă tradiția rafinamentului specific al picturii noastre mari. Altfel spus, clasicismul său de gîndire, patriotismul autentic, dragostea de tradiție — dorința de stilizare și de sinteză — se aflau într-un cert conflict cu mijloacele de expresie, de factură modernă, tinzînd spre simplificare, însă nu fără dislocări.

Este posibil ca elementul salvator să-l fi constituit însuși temperamentul său de meșter olar, figurat vorbind; cerul, de egală intensitate, din tablourile sale mai vechi, s-a extins, la un moment dat, pe întregul tablou, așa cum o scoarță înfățișează, întreagă, cerul. Tot astfel, pasărea a devenit hieroglifă. Așa dar, Mirea se pretinde figurativ, și nu abstract. Pînzele sale povestesc o întîmplare, pot fi citite, și anume cu literele cele mai familiare nouă: cele ale folclorului național. De altfel, și temele sînt aceleași: în expoziție, printre cele aproximativ 40 de pînze, ciclurile cele mai compacte se referă la păsări și flori: Flori de dor (de la fonetic la covor), Pereche (ghioceii, ridicîndu-se din frunzele mucede ale iernii), Moartea ciucvicii, Cîntecul pupezei (o pasăre frumoasă!).

Cine va căuta aici culoarea și armonia covorului oltenesc se va pierde în inutile supoziții. Tonul stins și rafinat, de mare vechime etnică, al artei noastre oltenești (ei, dar aici mai intervine și virtutea culorilor vegetale!) nu este propriu lui Mirea. În tratarea culorilor, în violentarea acordurilor, pictorul a întreprins o sinteză cuprinzătoare, dar cred că a rămas, totuși, în lumea mai compozită a portului de cîmpie dunărean, cu interferențe sudice pronunțate. Ar fi fost, de altfel, eronat să re-creeze amplitudinea gravă a aramei ciocănite (Clopot), a violoncelului (Vox Maris), să picteze Silexul ca pe o natură moartă sau pieptul unei Caravele cu mijloace ale căror potențe s-au realizat, o dată pentru totdeauna, într-un alt văleat.

În Maternitate, figurația este străveche, interpretarea nouă; Oul dogmatic desfășoară o întreagă pledoarie pentru „figurația fonetică“ — și, evident, cu alt mesaj. Pictură fonetică, dar și auditie colorată: Ascult viole. Pus în fața unei auditii colorate și a unei picturi fonetice, privitorul realizează răsturnarea de situații și are de soluționat singur oportunitatea ei. Dorința, mărturisită, a artistului, de a converti în pictură pe Brâncuși sau pe Enescu, meritorie în intenție, poate da rezultate, mai cu seamă cînd tabloul, pictura, se manifestă autonom. Este, credem, mai probabil că Mirea se sprijină pe surse dintre cele mai organice, tocmai pentru a-și încetățeni inovația de culoare și, la urma urmei, tematica personală — punctul de vedere. Această diferențiere devine necesară în evaluarea etapei sale actuale, cu atît mai mult cu cît ea pare să-l înfățișeze la maturitatea propusă.

Mirea, deci, nu ilustrează pe Brâncuși sau pe Enescu (nici n-ar fi cazul!), ci se reclamă din familia lor de spirite, într-o viziune proprie. Pe de altă parte, nu este exclus ca discuțiile pe care le va declanșa expoziția lui să aducă, prin eforturile mai concentrate și mai deschise ale criticii plastice, unele puncte de reper în descifrarea plenară a lui Brâncuși.

Pictura lui Mirea, „hieroglifele“ sale sînt destinate să nască un sentiment de dualitate în cel care iubește arta populară, așa cum se exprimă ea, bunăoară, în tonurile coloristice ale lui Pallady sau în rafinamentul extrem, exsanguu, al picturii lui Ciucurencu. Acești clasici ai picturii noastre ignoră, însă, mișcarea, cum se întîmplă, de altfel cu însuși covorul popular. Dimpotrivă, pe pînzele lui Mirea, reprezentînd în întregime cerul, „stampila“ păsării implică o continuă cădere, țîșnirea. Ancorarea în realitate a picturii lui Ion Mirea este, oricum definitivă, după cum zborul aparține, în atmosferă, pămîntului. Exprimarea este hieratică, în sensul că folosește simbolul, iar acesta desenează mișcarea. Însuși arcușul, reprezentat cu insistență, sugeră mai mult nostalgia vibrației, decît simfonia. Comunicarea „muzicii“ este rezervată, speculativ, tonurilor de culoare, complexului imagistic.

Iată, deci, o pictură luminoasă și generoasă, destinată să fie purtată și răspîndită („Imprimeuri“, „Linoleum“), proprie să acopere mari spații cu semnale de bucurie. La Mamaia, pe întreg litoralul, în casele de odihnă și în noile locuințe, oriunde ochiul cugetă și mintea vede, aceste tablouri sînt binevenite. Plastica noastră, încăpătoare pentru atîtea talente magistrale, nu are decît de cîștigat din truda lui Mirea.

În luna mai, aceste tablouri vor poposi, la invitația confraților italieni, la Veneția (sala „Il Canale“). Le urăm, și acolo, auspicii favorabile.

BARBU CIOCULESCU

CETATEA TINEREȚII

„Ca să pătrunzi aici, în cetatea cu ferestre larg deschise spre răsărit, trebuie să fii entuziast și optimist, dornic de orizonturi mai largi, pe măsura sufletului tău tînăr“.

Cuvintele — prin care un tînăr creator, membru al cenaclului literar, își arată prețuirea față de Casa de Cultură unde își desfășoară activitatea — ar putea fi înscrise ca emblemă pe frontispiciul clădirii. Seară de seară, sute de studenți din diferite institute și facultăți se întîlnesc aici, la cercurile culturale și formațiile artistice: mulți păsesc în felul acesta pe drumul greu, dar plin de satisfacții, al afirmării artistice. Alții vin ca pasionați participanți la conferințele și la simpozioanele organizate frecvent, unde întîlnesc înalte personalități ale științei și ale culturii românești. Posibilitățile de instruire sînt numeroase, la fel de numeroase ca și programele artistice desfășurate pe scena sălii de festivități.

Dacă ar fi vorba de o împărțire a activității pe sectoare, diagrama ar arăta astfel:

Sectorul I **Educația de masă** cuprinde: simpozioane, conferințe, cercurile culturale.

Sectorul II **Cultural artistic**: Ansamblul folcloric, Ansamblul de teatru și cel de estradă.

În anul 1957, un grup de studenți, admiratori ai muzicii populare, au pus, sub conducerea dirijorului Cicerone Simberea, bazele Ansamblului folcloric. Munca lor închinată popularizării celor mai de seamă creații ale geniului popular s-a bucurat de sprijinul cel mai larg, de toate mijloacele necesare. Am asistat de cîteva ori la spectacolele date de ansamblu: bogăția motivelor folclorice dobîndește — în interpretarea orchestrei și a soliștilor instrumentali și vocali — nuante multiple ce dovedesc munca intensă de perfecționare în însușirea cîntecului popular.

„Nu e de ajuns să cînți, să ai talent sau voce — ne spune solistul vocal Piepteanu Pigmalion, student la Facultatea de medicină veterinară — **trebuie neapărat să învești să cînți. Am înțeles acest lucru din primele clipe ale intrării mele în ansamblu. Munca intensă pentru ca fiecare frază muzicală să capete înțelesul așteptat de public, trăirea puternică din partea artistului — iată cheia succeselor noastre“.**

Formarea unui colectiv însuflețit de aceleași idealuri, atenția pe care dirijorul C. Simberea o acordă celor 30 de membri ai ansamblului, și-au arătat curînd roadele. Succese internaționale de prestigiu aveau să confirme valoarea ridicată a orchestrei și a soliștilor români. Cu ocazia unui turneu în Franța, în 1962, la Lille, ansamblul a luat parte la un concurs al formațiilor folclorice studențești din mai multe țări ale lumii. **Hora Staccatto, Hora Mărțișorului,** jocurile ardelenești și oltenești au purtat dincolo de hotarele țării frumusețea cîntecului popular. Tinerii de pe plaiurile noastre au fost înconjurați pretutindeni cu atenție și cu dragoste și, pe drept cuvînt, ziarele pariziene i-au numit **„regii festivalului“.** Iată ce scria cotidianul **„Nord Matin“** care apare la Lille: **„Duminică, la Palatul Rameau, apoteoza festivalului studențesc: 300 de spectatori au consacrat renumele românilor“.** Tot în anul 1962, a luat ființă în cadrul ansamblului echipa de dansuri care a dat naștere Ansamblului folcloric propriu-zis. Repetiția formației se desfășoară după un program bine stabilit sub îndrumarea specialiștilor.

„Vreți să știți cum asigurăm noi selecționarea cadrelor — mă întreabă maestrul Baciu? — **La începutul anului universitar primim în formație noi elemente care dovedesc pasiune și perseverență. După părerea mea, chezășia unor succese stă în munca pe care-o depui cu fiecare în parte. Sub un aspect timid se poate ascunde un bulgăre de aur. Există studenți care la început sînt foarte stîngaci, nu știu să-și coordoneze mișcările. Unii îndrumători ar fi înclinați să renunțe. Dimpotrivă, caut să le cunosc mai bine psihologia, sezisîndu-le posibilitățile. Și, uneori, nu m-am înșelat. Așa este cazul cu studentul Cioară Viorel de la Institutul de Arhitectură, om cam timid la început, astăzi unul dintre fruntașii Ansamblului.**

UN SPECTACOL CU „PERIPEȚII“ — VARIETĂȚILE STUDENȚEȘTI

Ca să asiști la programul de varietăți prezentat de formația de estradă a Casei de Cultură trebuie să-ți procuri din vreme, cu mult înainte, biletele necesare, apoi să fii foarte punctual la spectacol. Intîrziații riscă să stea în picioare: în fiecare vineri, sala devine neîncăpătoare pentru amatorii de muzică ușoară.

Spectacolul-revistă **De la potop încoace,** creație a studenților N. Lăzărescu și I. Dogaru, cunoaște un succes puternic printre colegi. Calitatea spectacolelor este asigurată în primul rînd de calitatea cupletelor și a vocilor care le prezintă. Pompiliu Stoian, Lili Bulăesi, Dan Spătaru sînt cîteva din „stelele“ care s-au impus nu numai atenției studenților, ci și publicului larg. Prețuirea de care se bucură determină radio-ul, televiziunea și diferite instituții să le solicite colaborarea. Pe Lili Bulăesi am găsit-o cu cîteva zile înainte de spectacol la club: învăța o șansonetă pe care a inclus-o în repertoriu. Am început să discutăm despre muzică, despre experiența artistică dobîndită pînă în prezent. **„În cei doi ani de activitate am reușit să dobîndesc oarecare experiență, modestă, în domeniul muzicii. Îmi place să cînt pentru colegii și pentru prietenii mei, și mă străduiesc să dau întotdeauna o interpretare înțelegîtă cîntecului, pentru ca fiecare să-l simtă aproape de inima lui“.**

De apreciere se bucură și talentul cupletiștilor N. Lăzărescu, I. Dogaru, Marcu Petrescu etc. Cupletele se remarcă printr-o formă artistică de bună calitate, îmbinînd acuratețea cu hazul, satira vizînd diferite lipsuri din activitatea studenților.

Rolul formației de estradă în educarea muzicală și spirituală a studenților este dintre cele mai importante. Merită remarcată priceperea, competența și pasiunea cu care regizorul N. Sacerdoțeanu organizează și îndrumă activitatea acestei formații. Activitatea bogată, variată și plină de conținut, care se desfășoară la Casa de Cultură a studenților din București are drept scop — pe lîngă satisfacerea gusturilor exigente ale publicului studențesc — și educarea studentului artist-amator, formarea lui ca animator al muncii cultural-artistice la locul de muncă, alături de preocuparea sa principală, pregătirea profesională. Studenții care iau parte la activitatea cercurilor sau a formațiilor artistice sînt în majoritatea cazurilor studenți fruntași la învățătură: anul trecut, în sesiunea de iarnă, toți membrii echipei de dansuri au obținut note de la opt în sus. Și ei nu sînt singurii.

IORDAN POPESCU

Spectacole - Arte

LA PATRU PAȘI DE INFINIT*)

Cu *Soldați fără uniformă*, Francisc Munteanu aducea ecranului un condei original prin autentic, spontaneitate. Primul său film avea nerv, cadența vie a unui reportaj, situații dramatice tratate cu dezinvoltură. Cadrele erau firești, necăutate: proaspătul cineast nu cunoștea încă mirajul compozițiilor savante. Le-a descoperit — din păcate — mai tîrziu, cu *Cerul n-are grații* și mai ales cu infantila *Vîrstă a dragostei*. Două filme după părerea mea ratate: unul prin convenționalismul povestirii (o mediocră biografie artistică și socială), altul prin ostentația „poetizării“ banalului (nu a cotidianului, ceea ce ar fi fost altceva). Dar aceste experiențe par să-l fi ajutat pe Francisc Munteanu să-și regăsească însușirea de a povesti captivant lucruri demne de interes. Despre oameni interesanți.

Noul său personaj nu-și definește, prin clasicele antreprize spectaculoase ale filmului de acțiune, calitatea umană. Cu excepția prologului (ce consemnează fugar momentul dinamitării depozitului german de armament), *La patru pași de infinit* optează pentru o dramă psihologică, de „interior“ (la propriu și la figurat). De pe planul evenimentelor exterioare ce proiectau în alte filme ideea angajării, mobilizării de cunoștințe în orice împrejurare (pe front ori în spatele frontului: *Soldați fără uniformă*; pe baricadele înfruntărilor estetice: *Cerul n-are grații*), accentul se deplasează în noua realizare pe analiza ecourilor pe care le trezesc în jur oameni ca ilegalistul Mihai. Influența lui morală se extinde nu numai asupra adolescentei care îl îndrăgește, dar și asupra medicului care, pus în situația de a-și defini poziția, refuză să trădeze un luptător. Moartea tragică a comunistului va reuși poate să zguduie pînă și conștiința mortificată de egoism, lașitate, a soției medicului. Finalul de mare intensitate sugerează această prelungire în timp a reacțiilor salutare declanșate.

Idei importante sînt afirmate aici cu mijloace mai cinematografice decît în filmele anterioare ale lui Francisc Munteanu. Scriitorul se apropie cu aplicație de specificul noii arte și ajunge în situația — paradoxală — de a se exprima pe ecran mai convingător cu ajutorul imaginilor decît al cuvintelor (care ades răsună fals, livresc). Saltul mi se pare de bun augur pentru viitorul său cinematografic. Cu o condiție: să înlăture neîntîrziat decalajul creat între scenariu — rămas deficitar — și realizarea lui în film.

Spuneam că, refuzînd tradiționala narațiune cinematografică, scenaristul adoptă o formulă de dramaturgie modernă, dar infinit mai dificilă: două personaje, care ajung în scurt timp la evoluții capitale, dar nu cu ajutorul unor întîmplări, numeroase. Rolul esențial îl joacă aici alegerea acelei situații dramatice capabile să furnizeze tensiunea întregului film (aceasta există în scenariul *Pașilor*) și apoi disecția fină, minuțioasă, a traiectoriilor spirituale. Or, prea încrezător în punctul bun de pornire, Francisc Munteanu parcurge fugar, superficial, tocmai demonstrația psihologică propriu-zisă. În afara primei scene de dragoste a tinerilor sub semnul emoției provocate de percheziția Siguranței și a zguduitorului final, el nu exploatează în continuare și celelalte resurse dramatice ale situației inițiale (primejdia permanentă a acestei stranii iubiri de două ori ilicite — ascunse și de ochii părinților și ai Siguranței — putea da naștere unor reale momente de tensiune). Dezvăluie poate scenaristul tonalitățile ei lirice? Cu zgîrcenie, doar în cîteva cazuri: întîia „tatonare“ — încercarea neîndemnatică a fetei de a „face conversație“ cu rănitul; apoi apropierea lor, firească, după trecerea spaimei provocată de percheziție și mult prea puținele clipe de dragoste din ascunzătoarea secretă. Prozatorul modern se cenzurează tot timpul să nu cadă în sentimentalism, dar ajunge și să evite adîncirea unor momente de intimitate decisive pentru evoluția spirituală a eroinei. Între cele două planuri, întrepătrunderea e însă falsă, forțată, dînd naștere unor situații de-a dreptul hilare: fata, pe jumătate dezbrăcată, începe cu bărbatul nemișcat ca un sfinx, o rigidă conversație despre... viitorul societății. Regizorul încearcă să facă mai „atrăgător“ momentul, filmînd frumoasa interpretă în cămașă de noapte din unghiuri cît mai avantajoase! Dar cineastul nu mai poate salva dialogul artificial scris în grabă de scenarist. O altă scenă ce trebuia să devină cifrul poetic al întregului film — aceea în care Mihai o învață pe Ana să-și învingă trica și să-și impună să numere demn, liniștit, în timp ce împrejur cad bombele — e ratată de o superficială tratare dramatică, un text banal, interpretat fără convingere. Dacă n-ar fi reluată și amplificată, aureolată cu o poezie tragică în final (excepțional realizat cinematografic), această originală idee poetică s-ar fi pierdut definitiv. Și ar fi fost păcat. Francisc Munteanu își permite arar să se abată de la stilul său concret, fără proiecții simbolice. Simplitatea povestirii lui captivează, dar și nemulțumește în cazul cînd o importantă relație psihologică — cheia întregului film — apare expediată fără vibrație, fără subtilitate analitică.

La prima ei apariție cinematografică, Irina Gărdescu are prospețime, firesc, și chiar, în final, o surprinzătoare forță dramatică. Teama ei de a „juca“ s-a întîlnit cu refuzul regizorului de a accentua momentele de expresivitate ale rolului și de aici o traversare „în alb“ a partiturii. Silviu Stănculescu insistă (cam monoton) pe sobrietatea personajului, rostind cu ostentație antipatetică replicile voit seci ale scenariului. De aici un alt convenționalism, după părerea mea cu aceleași efecte nocive.

ALICE MĂNOIU

*) ...și nu „PATRU PAȘI SPRE INFINIT“, cum a apărut, cu litere mari, în titlu, în ultimul număr al „Gazetei literare“.

ÎNSEMNĂRI DESPRE VALOAREA POETICĂ*)

de acad.

Al. Philippide

O discuție despre valoarea poetică, despre natura acestei valori și despre cel mai potrivit mod de-a o judeca este oricînd necesară. Am avut ocazia de multe ori să expun în această chestiune cîteva păreri, privind orientarea ideologică, legătura cu actualitatea, cu spiritul de partid, adăugîndu-le de fiecare dată preciziuni și completări. Este ceea ce voi încerca să fac și acum, în legătură cu o anumită problemă.

A judeca o poezie numai din punctul de vedere al generalității și al răspîndirii ei cît mai largi este o greșeală. „Vive le mélodrame où Margot a pleuré" a lui Musset e valabil poate cînd e vorba de melodramă (și cînd e vorba chiar de poezia lui Musset însuși) dar nu se potrivește cînd e vorba să judecăm valoarea poeziei în genere. În poezie, adevărurile generale nu pot avea loc decît filtrate prin personalitatea poetului, așadar transfigurate.

Fără îndoială că felul cum spui are în poezie cel puțin tot atita importanță cît ceea ce spui. Sau, mai exact, ceea ce spui, oricît de adînc ar fi, dacă nu este bine spus, nu are, poeticește, nici o valoare.

Expresia deci dă valoare poeziei cel puțin tot atît cît și ceea ce este exprimat. Conținutul și forma sînt în poezie atît de necesar legate între ele, încît alcătuiesc un tot indisolubil. Poetul gîndește dintr-o dată conținutul și forma.

Cînd conținutul e sărac, forma e și ea săracă. Și cînd forma e săracă, conținutul rămîne incomunicabil. Acesta este înțelesul pe care îl dau afirmației, poate paradoxală la prima vedere, că în poezie expresia este o calitate *esențială*, este o calitate de fond.

Gîndirea poetică nu capătă valoare decît prin expresie. O expresie defectuoasă e un obstacol în calea comunicării gîndirii poetice. Corectitudinea este, deci, necesară; dar totodată numai corectitudinea nu este deajuns ca să creeze valori poetice. **Corectitudinea formală nu produce numai prin ea însăși poezie.** *Aurea mediocritas*, pe care o prețuiește Horațiu, poate avea o valoare de viață practică, nu are nici o valoare poetică.

Un poet nu poate pretinde să fie înțeles, gustat, iubit de toată lumea. Asta ar putea-o cere un scriitor de romane — și nici acesta chiar n-ar fi cu totul îndreptățit s-o ceară. O poezie nu se poate impune întregii omeniri cu tăria unui adevăr științific sau a unei legi naturale, a unui raport necesar și statornic dintre anumite fenomene. Așadar este greșit să se vorbească despre o poezie gustată de absolut toată lumea. După cum există grupe sanguine, există și grupe de sensibilități, numai că acestea sînt în număr cu mult mai mare. Poetul nu poate atinge decît grupa de sensibilități cu care propria lui sensibilitate e înrudită și către care transfuzia poeziei lui se face deci în chip firesc și rodnic.

Dar cum atunci se va putea recunoaște valoarea absolută a poeziei? Cu alte cuvinte, există un criteriu general, obiectiv pentru aprecierea valorii poetice? Critica, de foarte multe ori, judecă aici după anumite semne exterioare: respectarea anumitor reguli formale, strictețea prozodică, limpezimea expresiei, strălucirea și noutatea metaforelor ș.a.m.d. *Arta poetică* a lui Boileau cuprinde un cod foarte riguros al acestui soi de apreciere, după semne exterioare, a poeziei. Dar poezia nu e numai atît. Criticul care vrea să meargă mai adînc, în miezul lucrurilor, va căuta, desigur, vigoarea simțirii, originalitatea gîndirii, generalitatea sau aplicabilitatea cît mai largă a acestei simțiri și a acestei gîndiri. Dar va fi și el tot așa de arbitrar ca și colegul său atent la semne exterioare. Valoarea, în poezie, nu are nici un raport cu numărul, cu cantitatea. Melodrama la care a plîns Margot nu reprezintă o culme în arta dramatică.

Să mă grăbesc să spun că și reciproca aici e tot așa de puțin justă. Faptul că un poet e înțeles de foarte puțini nu înseamnă că acel poet e de o esență superioară. Dificultatea înțelegerii nu are în poezie o valoare absolută, mai bine spus: nu înfățișează o valoare prin ea însăși (tot așa ca și limpezimea). Sînt esențe poetice care, prin firea lor subtilă și obscură, nu se pot exprima decît prin asociații și corelații neobișnuite de senzații și de sentimente. E aici o chestiune de fire și de moduri poetice, nu una de valoare.

Din combinarea celor două criterii, acela al semnelor exterioare și acela al esențelor, se poate alcătui fără îndoială, o metodă mai sigură pentru aprecierea valorii poetice. Criticul de poezie trebuie să fie în stare să priceapă cît mai multe moduri de sensibilitate, capabil deci de un proteism ce nu se poate căpăta decît printr-o experiență și o lectură vastă, printr-un gust firesc și cultivat și, înainte de toate, printr-o vocație.

Și, totuși, chestiunea cea mai greu de pus la punct rămîne încă deschisă: cum stabilim ierarhia valorilor poetice? Ce trebuie să avem în vedere? Raritatea temelor tratate? Noutatea expresiei? Sau, dimpotrivă, potrivirea la cît mai multe gusturi și sensibilități individuale sau grupe de sensibilități și tratarea cu mijloace originale a temelor mari, fundamentale, cum ar fi dragostea, prietenia, aspirația către infinit, aspirația către desăvîrșirea ființei umane etc? Toate acestea sînt deopotrivă de valabile. Și iată de ce superlativele, și aici ca deobicei în viață și în literatură, sînt primejdioase și de evitat. Și iată de ce comparația, din punctul de vedere al mărimii, între doi poeți este o operație spirituală cu totul vană. Subtila, sibilina și turbure se poate face între *Nunta Zamfirei* a lui Coșbuc și *Riga Crypto și Lapona Enigel* de Ion Barbu. Poemul lui Coșbuc, plin de culoare, de vuiet vesel și de mișcare, impecabil versificat și alcătuind un armonios edificiu de frumuseți simple și sănătoase, exprimă exact atîta cît exprimă vorbele pe care le conține. Poemul lui Ion Barbu, pe lîngă înțelesul vorbelor care îl compun, mai exprimă ceva — de exemplu, în felul următor: un vers, o strofă, aruncă în mintea cititorului o imagine (sau trezește o imagine); această imagine evocă altă imagine și aceasta, la rîndul ei, alta; totul este ca o succesiune de ecouri, dar nu perfect identice unul cu altul. Valoarea poetică este astfel ridicată la un grad înalt de intensitate. Între ceea ce află dintr-o dată, clar, imperios de necesar și copleșitor de vast, ca un cer văzut de pe munte, și ceea ce-ți apare doar numai ca o fișie de azur printr-o poartă abia întredeschisă, dar purtînd în ea tot misterul de care mintea noastră este atrasă în chip firesc, sînt desigur multe spirite care se vor lăsa biruite și convinse de lumină și de întindere, dar vor fi și altele, firi ele însîle obscure și adînci, cercetătoare și neliniștite, care vor prefera, măcar din cînd în cînd, să viseze în fața porților întredeschise... Să facem din aceste preferințe o ierarhie de valori? Ne-am păcăli chiar pe noi înșine dacă am opta cu hotărîre pentru una sau alta. Să ne păstrăm mai bine libertatea și să le primim pe toate deopotrivă și la vremea lor. Să ne ferim, cînd judecăm o poezie, de intransigența atitudinilor exclusiviste. Poetul trebuie să fie cît mai personal, cît mai mult el însuși, să-și adîncească și să-și cultive cît mai mult și cît mai dezinteresat personalitatea. Va fi sigur atunci că opera lui va găsi răsunet în firile ce-i sînt înrudite. Nici o poezie nu rămîne neînțeleasă mereu, atunci cînd este expresia unei personalități puternice și sincere. Neînțeleasă veșnic rămîne numai obscuritatea din nepricepere, din insuficiență sau din șarlatanie.

Chestiunea aceasta a obscurității în poezie merită să fie discutată cu atenție și seriozitate. Ea este deobicei repede și comod expediată cu ajutorul cîtorva cuvinte-clișee, ca ermetism, evazionism, misticism, și altele la fel care, aplicate la valoarea poetică, nu rezolvă nimic și nu fac decît să mărească confuzia sau chiar să o creeze, pur și simplu.

Să încercăm, măcar în treacăt, să explicăm — sau, la nevoie, numai să constatăm ca perfect neîndoielnice — anumite fapte.

Este bine cunoscut preceptul lui Boileau: *Ce que l'on conçoit bien s'enonce clairement, Et les mots pour le dire arrivent aisément.* (Tot ce concepi temeinic se poate rosti clar și vorbele rostirii îți vin cu ușurință).

Aceasta este afirmația unui om pentru care, în poezie ca și în viață, rațiunea este bunul spiritual suprem și calitatea de căpetenie a spiritului uman. Este concepția despre poezie a unei epoci în care poezia a fost rară, și asta într-o mare măsură tocmai din pricina acestei concepții. Gîndirea poetică este de altă natură decît gîndirea rațională. Schimbînd doar un cuvînt, am putea aplica poeziei o celebră vorbă a lui Pascal: *„Le coeur a ses raisons que la raison ne connaît point"*. (Inima își are rațiunile ei pe care rațiunea nu le cunoaște.) Sîntem, cred, îndreptățiți să spunem că și poezia are rațiunile ei pe care rațiunea nu le cunoaște. Dar adevărul acesta nu avea să fie scos la iveală decît abea două sute și mai bine de ani după Boileau, pe vremea romantismului.

Credincioșii lui Boileau, partizanii limpezimii în poezie, afirmă și ei cu tărie că „tot ce concepi temeinic se poate rosti clar". Secolul lui Boileau se putea mulțumi cu atîta. Noi cei de astăzi însă credem, în această privință, cu totul altceva. Credem „mai întîi, că în poezie nu concepția, ci simțirea este temeinică și hotărîtoare. Și simțirea, ca să se exprime și să devie poezie nu are nevoie să fie filtrată prin rațiune. Poți simți confuz dar puternic o mulțime de lucruri, confuze și vaste ele însîle: noaptea, nemărginirea, toate asociațiile obscure dar persistente ale amintirii, toate avînturile nelămurite ale inimii, bucuria fără obiect definit, mîhnirea fără motiv concret și imediat... Ideile noastre despre poezie sînt mult mai cuprinzătoare decît acelea de pe vremea lui Boileau. Temele fundamentale au rămas desigur aceleași, dar altfel văzute, simțite, și mai ales exploatate și exprimate altfel. Normele care călăuzesc poezia noastră privesc doar modul de expresie „în nici un caz pe acela de a simți și de a gîndi.

Nu tot ce simți temeinic se poate rosti clar. Clar, adică științific clar, cu limpezime de aforism sau de definiție. Limpezimea în poezie înseamnă altceva decît limpezimea științifică rațională. Frumusețea nu e totdeauna rațional limpede.

Dacă admitem aceasta, atunci nici al doilea vers de mai sus nu exprimă un adevăr absolut. Cuvintele nu vin chiar așa de ușor atunci cînd încerci să exprimi frămîntările din adîncurile sufletului, drumul întortochiat și frînt al amintirii, rătăcirile prin labirintul visului unde nici o Ariadnă nu-ți împrumută firul.

Să exprimi limpede lucruri obscure, iată desigur un ideal ademenitor. Dar este el, oare, realizabil? Foarte greu și numai rareori. Deobicei însă expresia urmează în chip necesar natura adîncă a fondului. Stări obscure de suflet, adînciri în vis, căutări cu porniri și întoarceri pe căile crepusculare ale memoriei, cu un cuvînt toată acea poezie, nouă mereu, a cunoașterii prin mijlocirea visului și a contemplației nu se poate exprima în formulări definitive și precise, ci numai prin aproximații, prin atingeri, prin sugerări și aprecieri ciudate, menite să trezească în cititor fiorul necunoscutului, al misterului și al surprizei.

Poetul modern, la fiecare vers pe care-l scrie, șoptește cititorului vorbele cu care Mephistopheles îndeamnă pe Faust să încerce primejdioasa dar fascinanta călătorie către Mamele adîncimilor primordiale:

Bist du beschränkt, dass neues Wort dich stört?
Willst du nur hören was du schon gehört?
(Ești mărginit, astfel încît o vorbă nouă te supără?
Vrei să auzi mereu ce-ai auzit?)

Nădejdea oricărui poet adevărat este că au mai rămas poate lucruri ce n-au fost încă rostite. În căutarea lor stă desigur una din cele mai frumoase și mai înalte meniri ale poetului — menire care poate și trebuie să fie pusă, în ceea ce privește cheltuiala de energie spirituală, alături de aceea a cercetătorului științific. Dar această căutare nu se poate face fără o înnoire a expresiei. Înnoirea expresiei contrazice, și chiar exclude corectitudinea mediocră, și de aceea această înnoire sperie pe unii oameni. Și cea mai obișnuită învinuire, în astfel de cazuri, este aceea a obscurității.

Condamnabilă, în poezie, este obscuritatea care provine dintr-o expresie greșită, falsă, nepotrivită — ceea ce dovedește doar că poetul nu e destul de iscusit și de adînc. A exprima obscur lucruri limpezi este o greșeală. Însă a exprima obscur cu vigoare și adîncime, lucruri prin firea lor obscure, este un procedeu poetic normal. Fiindcă, încă o dată, limpezimea în poezie are alt sens decît acela pe care îl are în fenomenele supuse controlului rațiunii.

Fără îndoială însă că și aici trebuie să ne păzim de aparențe înșelătoare. Falsa obscuritate abundă, ca și limpezimea stearpă și goală.

Iar în ceea ce privește valoarea poetică, dacă nu putem să spunem decît cu relativă certitudine ce e bun, ce e mai bun și ce e foarte bun, putem în schimb să constatăm cu destulă siguranță ceea ce este rău și mediocru: vulgaritatea banală, expresia șovăitoare, lipsa de gust, cultivarea fără entuziasm a unor teme, didacticismul, cu un cuvînt tot ceea ce îndepărtează pe poet de cîntecul lui propriu. Dar, bineînțeles, discuția despre valoarea poetică și despre ceea ce este poezie rămîne deschisă mereu, o dată ce ea nu se referă la un domeniu stăpînit de legi.

Însemnările de față exprimă doar un punct de vedere din numeroasele puncte de vedere din care poate fi judecată valoarea poetică. Și cu siguranță că fiecare din aceste puncte de vedere cuprinde o părticică de adevăr. Și aceasta dintr-un motiv foarte simplu. Poetul este de multe ori un căutător de absolut; unealta lui și ceea ce el produce nu sînt însă de o valoare absolută.

*) (Comunicare ținută în cadrul secției de literatură a Academiei R.P.R.)

ÎN JURUL SOARELUI

Prin 1945—1946 o anumită mizantropie snobă și cosmopolită, obosită în lașități și avînd beatitudinea vidului interior, prevestea în planul spiritului un declin fatal — cultura, susținîndu-se, fiind incompatibilă cu socialismul. Agorafobia se materializase cinic chiar într-o revistă cu numele **Agora**, un fel de magazin neilustrat al tuturor frondelor și în care timide bune credințe erau înnecate într-un ghiveci făcut după o chimie aparent existențialistă. Supraestimîndu-și ciocul peniței, o extremitate joasă de tip jurnalier, confundînd Rița industrios multiplicată din pînzele de gang cu nudurile lui Gauguin, toba de cazarmă cu flautul mozartian, căuta mucegaiurile unde nu erau, după cum alta vedea cadavre fosforescente în loc de inimi care băteau în ritmuri stelare. Imaginea mizantropului bătrîn cu buzele uscate, întoarse amar înlăuntrul ființei îngrozită să spună adevărul, cu fața aproape îngropată în glugă, îndoliat într-o pelerină albastru cenușie era adevărată, fiindcă imaginația lui Bruegel o scosese din noaptea evului mediu. Blazatul de la Capșa cu cele cîteva concepte despre cultură colorate de Spengler era anacronic și ridicol în falsitatea lui.

Argheziana „Cîntare omului" și „Mirabila sămînță" a lui Blaga confirmau în realitate continuitatea și vitalitatea sporită prin descătușare revoluționară a unui popor care dăduse **Miorița** și pe autorul **Luceafărului** sau pe cel al transfiguratei **Păsări măiastre.** E greu de imaginat o perioadă mai fertilă de căutări ca aceea a zilelor noastre. Nu mă refer aici la căutările — și acelea foarte necesare — în gramatica poetică, în prozodia modernă, căutări inerente și venind firesc pe albia inspirației. Eră, cum a fost supranumită, a entuziasmului colectiv, epoca noastră a dat la un diapazon fantastic și miraculos tuturor poeților noștri „tonuri" pentru cuprinderea înaltelor zone de inefabil, de eroism și încleștare dramatică, de dăruire superioară și cunoaștere. În efortul de cuprindere cît mai adîncă, de trăire intensă la modul poetic al vieții noastre se consumă cele mai bune din căutările amintite. Deschizînd un nou orizont filozofic sensibilității poetice contemporane, realitatea noastră socialistă a propus poeziei, ca și literaturii în general, un cîmp nemărginit de sentiment și expresie umană, de vibrație sufletească necunoscută încă. Naturi poetice diferite ca structură și tonalitate, ca modalitate de expresie și temperament, au impus pe căi mai sinuoase sau mai directe vibrația lor distinctă, sunetul lor nou și original, îmbogățind universul poeziei noastre. Neintimidați de unele eșecuri, spirala căutărilor lor a țintit totdeauna în sus. Șarada metaforică, verbozitatea, imaginea căutată în oglinzi ondulate — toată această zestre încîlcită și avară ca substanță, pe care o lasă în spirit numai complicitatea cu ideația minoră și lipsa de sentimente adevărate — au fost mereu biruite. Și biruințele acestea au adus după sine o izbîndă hotărîtoare, aceea a formării gustului public pentru poezie. Pentru că să fim realiști, dezideratele „poezia trebuie înțeleasă de toți" sau „de la orizontul unuia la orizontul tuturora", primul vizînd accesibilitatea, celălalt ieșirea din propriul eu și contopirea cu umanitatea, strîns legate între ele, rămîn simple deziderate dacă nu se creează condiția ridicării maselor la cultură, la creație.

Revoluția noastră populară a creat în mase vocația cititului, gustul pentru frumos și implicit pentru poezie. Numai o deturnare narcisistă, maladivă, dă voluptăți celui care-și cîntă partitura în pustiu. Conștiința formării acestui **gust** în mase pentru **poezie** a dat la rîndul ei un impuls firesc poeților noștri, hrănindu-le zborul către noi tărîmuri de inefabil și frumusețe. Cum ne referim aici numai la tineri și încă la o perioadă foarte restrînsă — perioada dintre precedenta conferință pe țară a scriitorilor (1962) și cea care va avea loc curînd, se impune o constatare foarte îmbucurătoare. Ucenicind neîntrerupt în sensul complex și actual al cuvîntului, așa cum l-a folosit tov. Gheorghe Gheorghiu-Dej, învățînd de la tinerețea patriei, de la eroismul oamenilor muncii, adică asimilînd sufletește o experiență umană și morală cu totul nouă, impetuoasă ca ritm, mulți dintre poeții noștri și-au impus — cu tot imprevizibilul pe care-l cuprinde evoluția unei sensibilități — personalitatea lirică. Accente mereu inedite, răscolitoare, pun în mișcare o lume foarte vie de sentimente, de dezbateri lăuntrice, emoționante. Dacă maeștrii ai poeziei noastre din acest secol sau poeți mai vîrstnici pot realiza o confruntare superioară cu valorile reprezentative ale lumii contemporane, cu atît mai semnificativ ni se pare faptul că și tinerii noștri poeți, în climatul prielnic de azi, ucenicind la înaintași, luptînd mereu cu materia cuvîntului, pot să se confrunte cu lirele tinere de pretutindeni. Un dialog imaginar al poeților noștri tineri cu poeții tineri ai altor popoare ar da astăzi ascultătorului nevăzut prilejul să contemple la cei dintîi harul de a nu lăsa nici una din corzile esențiale ale sensibilității omului contemporan, neatinsă. Simțul responsabilității istorice pentru fericirea celor mulți, pe care i-l dă conștiința partinității iluminînd pe dinăuntru poezia (Ion Brad), patetismul civic alternat cu răsuciri lirice discret cantabile (Al. Andrițoiu), fiorul patriotic căruia surdina unei sensibilități coloristice îi dă totdeauna prospețime (Tiberiu Utan), ideația superior lirică, nu lipsită de fior tragic, asupra limitelor umane, situată într-un unghiu de vizibilitate istorică presupunînd depășirea cu luciditate și ironie a acestora (Marin Sorescu), sentimentul integrării elementului uman în cel cosmic (Nichita Stănescu), efortul de surprindere a unui ritm cosmic unitar (Cezar Baltag), inclinația gravă către eroicul interior integrat faptului cotidian (Ion Gheorghe), frenezia puternică, sinceră în juvenilitatea ei nesecată, cu care îmbrățișează viața nouă (Ana Blandiana), sentimentul de erupție solară, tonică în fața existenței (Ion Alexandru), tonul gesticulant încărcat cu electricitate captată parcă din căderi de ape, sugerînd romantismul dăruirii tineretului nostru (A. Păunescu), — pentru a cita numai cîteva nume din cele mai frecvente și înregistrînd aici numai una din dominantele lor de atitudine lirică sau temperament, și încă am compune un tablou foarte sugestiv, asupra poeziei noastre tinere. Vitalitatea acestei poezii nu ține de accident, de efemer. Forța ei de expresie, puterea ei de iradiere, de a capta, de a-și găsi rezonanță în conștiința contemporaneității vine nu dintr-o transfuzie artificială, ci din interior, din pulsațiile unei inimi care bate în ritmul patriei, dintr-o sensibilitate electrizată de ineditul actualității. Numai artistul adevărat, spune G. Călinescu, „simte cum ne învîrtim în cîntec de flaut în jurul soarelui".

VASILE NICOLESCU

Foto: I. MICLEA

PATRU FABULE DE AUREL BARANGA

BIBLICE

Zise dumnezeu către om:
— „Te-am înălțat ca pe un pom.
Ochii, sulfine
Brațe vînjoase ca două tulpine.
Ți-am pus în barbă
Cea mai mătăsoasă iarbă;
Femeii tale i-am dat pleoape două petale
Ce mai puteam face pentru mulțumirea dumitale?"
— Să mă fii lăsat, doamne, printre vegetale
Aș fi fost scutit de atîtea

MORALE

II

Zise dumnezeu către greier:
— „N-ai pic de creier
Ești eroarea mea nătîngă
Nu faci nimic pe pămînt..."
— Cum nimica, doamne? Cînt.

Și dumnezeu începu să plîngă.

III

Cînd Eva i-a întins mărul lui Adam
Dumnezeu pîndea curios la geam
Și era pentru prima oară
Că se punea la cale o provocare
În paradis printre heruvimi și harpe.

Atunci de ce mai dăm vina pe șarpe?

IV

După ce dumnezeu le făcu pe toate
Voi să se odihnească, dar văzu că nu poate.
Uitase ceva. Dar ce anume?
Ce-i lipsea omului pe lume
Ca să-l nemurească gloria?
Și-i dădu domnul omului memoria
Cea mai cumplită osîndă
Veșnică pîndă.

Și era ziua a șaptea și era noaptea,
Se sfîrșea Geneza, începea preistoria
De piatră, de bronz și de fier
Pe ape, pe pămînt și în cer,
Departe spre zările albastre
Și pînă în zilele noastre.

Numai dumnezeu s-a culcat cuminte
Fără să cuvinte
Fiindcă asta a fost întotdeauna

MORALA sa:

Să ținî minte ce poate și să uite ce vrea.

„A Patriei cinstire"

Cînd bătrînul cititor al poeziei românești, Ienăchiță Văcărescu, lăsa ca moștenire „creșterea limbei românești și-a patriei cinstire", nu bănuia poate cu cîtă strălucire aveau să slujească urmașii săi acest înalt comandament. Poet după poet, de două veacuri aproape, au subscris cu litere de aur acest testament, îmbogățind tezaurul spiritual al poporului nostru cu unele dintre cele mai înălțătoare și mai valoroase pagini de literatură. Fiind de la început „suflet în sufletul" poporului, poezia noastră și-a asigurat una din cele mai viabile coordonate ale ei, a căpătat un impuls care a impus-o repede în conștiințele tuturor. Explicația trebuie căutată în transfuzia generoasă dintre sufletul popular și primele ei înfiripări, transfuzie împlinită sub semnul acelei inegalabile arte poetice: „cine mi-a scornit doina, friptă i-a fost inima". Căci, știut este că sentimentele de jale ale poporului de la țară sînt exprimate de poeții de la orașe, ceea ce a contribuit la dezvoltarea literaturii române".

Fidel aceluiaș crez, Luceafărul poeziei noastre a făcut să răsune bolțile de cîntec ale țării de cuvintele care-l nemuresc pe Mircea cel Bătrîn, în aceeași măsură cu victoriile sale asupra imperiului otoman: — Îmi apăr sărăcia și nevoile și neamul — pe cînd înflăcăratul poet și revoluționar de la 1848, Dimitrie Bolintineanu, cu un entuziasm care oricînd va aprinde inimile iubitorilor de poezie, proiecta către zilele noastre acea viziune încrezătoare: Viitor de aur țara noastră are, / și prevăz prin secoli a ei înălțare.

De aceea, nu întîmplător, acum cînd acest viitor de aur a devenit ziua noastră de azi, marele nostru poet Tudor Arghezi, vorbind parcă în numele lungului șir de rapsozi, face această profundă mărturie de recunoștință:

Mă simt ca un stihar de voievod
Țesut încet cu degetele calde
Ale întregului năpăstuit norod.
Atît îs de bogat și-n adîncime,
Atît îmi mișună mătasea împrejur,
Că-mpletiturile rămase din vechime
Și-aduc aminte fostul lor murmur.

Încercînd așadar să notăm cîteva impresii cu privire la poemele contemporane declanșate de vigurosul sentiment patriotic al constructorului socialismului, nu facem altceva decît să urmărim unul din inepuizabilele filoane ale literaturii române. Invocarea, fie și foarte lapidară, a cîtorva pilde strălucite de poeți patrioți e o dovadă că poetul zilelor noastre își găsește temeiul slăvirii pasionate a patriei socialiste nu numai în datoria sa față de contemporani, ci și în cea față de istorie.

Înțelegerea complexă a acestei dialectice înlănțuiri e impusă de însuși sensul fiecărui act revoluționar din lupta de azi a poporului, luptă care reprezintă continuarea glorioasă a unor străduanii și jertfe seculare. O asemenea înțelegere conferă unora din poeziile lui Mihu Dragomir valori artistice dintre cele mai durabile în domeniul poeziei patriotice. Momentul istoric crucial de la 23 August 1944 capătă astfel în poezia „Insurecție" semnificația încununării întregii noastre lupte pentru libertate:

Ziua venea de departe, și de demult.
Din cîmpia Padeșului, și mai de demult.
Ziua venea de demult și de departe.
Din pădurile Albacului, și mai de departe.

Și de-aceea n-au mai sunat buciumele, pe drum,
Și n-au bătut în toace de lemn, alarmele.
Partidul, țîșnind din străfunduri,
a spus: Acum!
Și țara și-a luat, de mult pregătite, armele.

Continuare firească a tot ce a fost mai frumos în sufletul înaintașilor, sentimentul patriotic al omului contemporan cunoaște totodată o nouă înflorire, o încărcătură de sens cu neputință de realizat pînă acum. E vorba de acea sporită dragoste pentru patria în plin avînt socialist, liberă de orice îngrădire dinlăuntrul sau din afara ei, de acea mîndrie însuflețitoare pe care ți-o dă demnitatea muncii pe care ești stăpîn.

Acest climat sufletesc, generat de dezvoltarea fără precedent a țării noastre în toate planurile de creație materială și spirituală, și-a găsit ecou în mărturii dintre cele mai entuziaste și totodată cele mai profund lucide.

„Rare sînt timpurile în istoria noastră — scria Lucian Blaga încă în august 1960 — care să se contureze cu aceeași pregnanță, cum se întîmplă cu acești ani, la al căror ritm, la a căror impresionantă pulsație am luat parte nu odată intrigați, totdeauna sincer interesați, cuprinși de curiozitate și de pasiune pentru mai bine, inerentă firii noastre."

Poporul nostru, îndeplinind cu abnegație, în continuare, sarcinile celui de-al III-lea Congres al Partidului Muncitoresc Român, a obținut noi și hotărîtoare succese în desăvîrșirea construcției socialiste. Dacă am lua numai bilanțul ultimului an, prezentat de tovarășul Ion Gheorghe Maurer în Raportul la Sesiunea Marii Adunări Naționale din decembrie 1964, *și încă ar fi suficient să pricepem de ce fiecare cetățean nutrește atîta dragoste pentru patria noastră, pentru conștiința ei luminoasă și clarvăzătoare — Partidul clasei muncitoare.*

Nu spun desigur nici o noutate, afirmînd că niciodată în istoria poporului nostru sufletul omului nu a fost așa de deschis sentimentelor civice — mîndriei pentru izbînzile țării sale, hotărîrii ferme de a urma cu credință conducerea țării, năzuinței de a se dărui cu trup și suflet pentru fericirea întregii țări. În conștiința fiecărui om al muncii din țara noastră această realitate sufletească se leagă totdeauna de numele Partidului Muncitoresc Român, de politica sa înțeleaptă, de poziția sa fermă marxist-leninistă, care insuflă o mare încredere tuturor.

Cu multă limpezime a exprimat acest gînd Tiberiu Utan în mereu și justificat citata sa poezie „Mîndrie":

Mîndria, cititorule, a ta e.
Cînd te întorci acasă în odaie,
așa-nțelege și așa citește:
mîndria e a celui ce muncește!

A răsădit-o-n om, înălțătoare,
Partidul clasei noastre muncitoare —
în steagul lui de purpur e izvorul
mîndriei ce-o trăiește-ntreg poporul.

O astfel de mîndrie, mîndria celui care muncește, vegheată de steagul roșu al internaționalismului partidului nostru se logodește firesc cu prietenia și respectul pentru celelalte popoare, cu solidaritatea profundă față de toți oamenii muncii. Același poet, Tiberiu Utan, adresîndu-se celui care vrea să ne cunoască țara încheie astfel poezia „Drumețule":

Drumețule prieten, îți luminеze chipul
cald, soarele de august, născut
în țara mea:
scade-naintea-i umbra cum lunecă nisipul
sub valurile mării. Tu asta n-o uita.

Un sentiment ca patriotismul socialist nu poate fi desigur decît expresia unei atitudini vii, active, în viață și în muncă, atitudine care-și află acoperire în faptele omului. De aici și receptivitatea cititorului contemporan față de acea poezie patriotică în care sentimentul nu e exterior, declarativ, ca în stihurile patriotarde ale unor versificatori de duzină de altădată.

Poetul Alfred Margul Sperber, intuind ca pe o necesitate sufletească vitală sentimentul patriotic, spune:

De dragoste de țară cine n-are
Nevoie ca de aer, de apă și de soare?

Străduindu-se să exprime cît mai complex și mai nuanțat sufletul contemporan, fiecare poet nu poate de aceea să nu vibreze la această coardă umană cu un sunet atît de plin și de distinct. Receptivitatea față de patriotismul socialist al constructorului noii Românii constituie o adevărată piatră de încercare a oricărui talent poetic. Așa se face că printre cele mai însemnate realizări ale poeziei noastre contemporane versurile patriotice dețin un procentaj dintre cele mai ridicate. Antologia de poezie apărută anul trecut în „Biblioteca pentru toți", unanim recunoscută ca selecție destul de exigentă din poezia contemporană, reține un număr impresionant de piese memorabile ale liricii patriotice noi. O asemenea realitate a literaturii noastre e absolut firească, deoarece pe bună dreptate criticul Paul Georgescu remarca în Contemporanul *că „un poet care ar renunța, de pildă, „la datoria lui de a fi*

un pasionat de construcția unei societăți fără precedent în propria lui țară, de a acționa ca un factor activ al acestei construcții, o asemenea poezie sau un asemenea poet ar fi o imagine mutilată a omului contemporan".

Excelent formulat acest deziderat! Numai că astfel de „mutilări" le comit mai ales unii critici, și printre ei chiar autorul citat. Nu de mult observam în comentariul consacrat de noi articolului „O privire asupra poeziei noastre contemporane" publicat de Paul Georgescu în Viața românească *din octombrie 1964, tocmai această sărăcire îngrijorătoare a succeselor poeziei contemporane, prin trecerea sub tăcere sau tratarea superficială a unor aspecte ale liricii cetățenești. Se prezenta, astfel, deformat de simplificator creația unui număr însemnat de poeți (Demostene Botez, Eugen Jebeleanu, Mihu Dragomir, Radu Boureanu, Victor Tulbure, Tiberiu Utan etc.).*

Tot în aceeași revistă, într-o altă sinteză, semnată de această dată de Mihail Petroveanu (Mesajul umanist al poeziei contemporane) *la capitolul „Patriotismul — izvor de armonie a omului cu lumea", Mihu Dragomir nu figurează nici măcar în vreo înșiruire de nume, cu toate că el e autorul cîtorva cărți dedicate acestei teme* (Odă pămîntului meu, Întoarcerea armelor. Pe drumuri nesfîrșite). *Tezele criticului sînt însă ilustrate cu alte versuri, de nivelul unor astfel de declarații plate:*

Într-o zi brațele noastre tinere
au proptit rigla de cer și echerul de lună
și am imaginat în inima Reșiței
agregate moderne.

(Anghel Dumbrăveanu)

Cuvintele și ritmurile mele vreau să aibă-n simbure
și temperatura
cuptoarelor tale, Reșiță.

(Al. Jebeleanu)

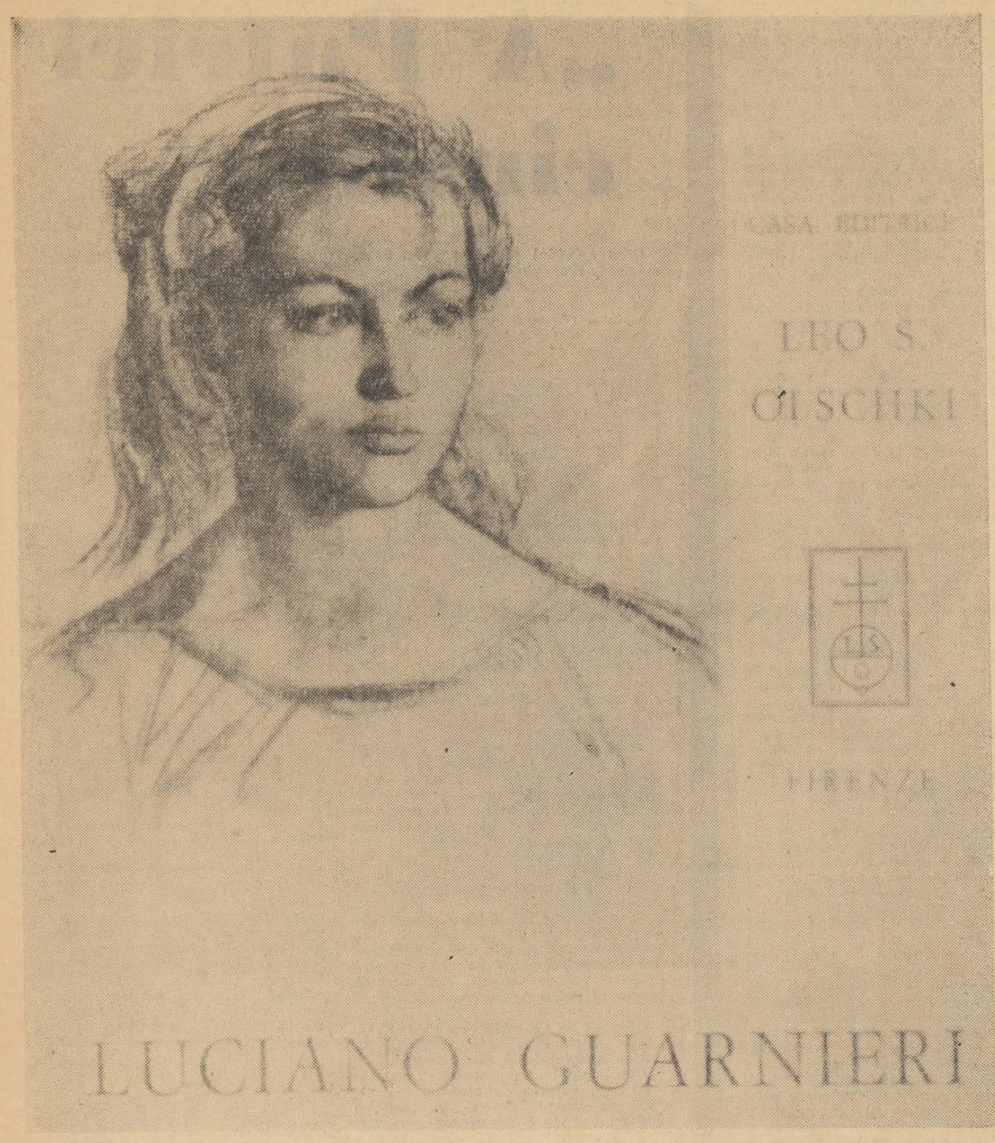
Alteori, printr-o piruetă grațioasă se ocolește pur și simplu analiza laturii cetățenești a creației unor poeți. Un asemenea artificiu folosesc N. Manolescu și D. Micu în prezentarea poeziei lui Mihai Beniuc în sinteza publicată în „Secolul XX" nr. 6 pe 1964. După o seamă de considerații mai largi pe marginea „Cîntecelor de pierzanie", celelalte volume de după Eliberare sînt succint amintite în cîteva cuvinte, criticii mulțumindu-se să mai adauge cîteva propoziții pe tema contradicției dintre vocația creatoare a omului și conștiința limitelor existenței.

Dacă avem în vedere că asemenea „mutilări", cum le numea criticul Paul Georgescu, se conjugă cu publicarea numai la date festive a unor articole asupra acestor aspecte, atunci sîntem îndreptățiți să cerem criticilor noștri să manifeste un interes sporit în direcția fructificării nuanțate a poeziei cetățenești.

Preocuparea susținută a criticii pentru lirica cetățenească răspunde unei cerințe exprimate tot mai des de către cititorii noștri, fie în paginile publicațiilor literare, fie la întîlnirile cu poeții. Se menține astfel trează conștiința datoriei poeților de a fi mereu prezenți cu versuri de o înaltă ținută civică și artistică în bătăliile pe care le dă poporul nostru, condus de Partid, pentru ridicarea României socialiste pe trepte și mai înalte de prosperitate și demnitate, se continuă o tradiție luminoasă a poeziei românești, datorită căreia poetul se bucură la noi de o înaltă prețuire și admirație.

Exprimînd întreaga gamă de sentimente a omului contemporan, noi trebuie să interpretăm cît mai cu talent ceea ce reprezintă tonul principal al poeziei noastre, patosul patriotic comunist. Ne îndeplinim în acest fel, cu pasiune și abnegație de scriitori exigenți față de munca artistică, una din sarcinile principale încredințate de conducerea Partidului nostru creației literare la Conferința pe țară din 1962, aceea „de a cultiva în inimile oamenilor mîndria patriotică, îndemnîndu-i la noi fapte eroice pentru triumful celor mai înaintate idei ale timpului nostru, ideile comunismului".

NICULAE STOIAN



Editura Leo S. Olschki, din Florența, ne trimite prospectul unui album de reproduceri din opera lui Luciano Guarnieri, cu o prefață de P. Annigoni. Din 1948, cînd a expus pentru prima oară singur, Luciano Guarnieri a devenit tot mai cunoscut pentru siguranța și finețea desenului său care se trage din scoala vechilor maeștri italieni. Ultima lui expoziție, din 1963, a obținut un mare succes în Olanda, Italia, Anglia și Statele Unite.

LITERATURA ROMÂNĂ IN LUME

În ultima vreme literatura noastră se răspîndește cu iuțeală și succes pe toate meridianele. Opera lui Eminescu a fost tradusă în toate limbile Europei și în alte continente. Istoricii literaturii își dau tot mai mult seama că, nu se poate vorbi despre romantism european fără Eminescu. Anul trecut au apărut trei cărți despre poezia lui Eminescu, datorate unor cunoscuți cercetători străini: M. Guillermou, Rosetta del Conte (a cărei monografie se intitulează grăitor **„Eminescu sau despre absolut")** și L. Gâldi. Creangă a fost tradus în 33 de limbi. Caragiale este jucat pretutindeni și istoriografia literară occidentală îl socotește drept unul din părinții umorului modern. (R. Queneau, Ph. Sénart). Cărțile lui Mihail Sadoveanu sînt traduse mereu în zeci de limbi. O știre recentă din **„Times Literary Supplement"** de acum două săptămîni ne face cunoscută apariția **Baltagului** în englezește, la una din cele mai mari edituri londoneze **„Allen and Unwinn"**. Poeziile lui Tudor Arghezi au fost traduse în italiană de Salvatore Quasimodo și Mario de' Micheli, în franceză de Eugen Ionescu, H. Juin, Charles Moisse, și recent, de Luc-André Marcel, în spaniolă de Rafael Alberti și Maria Teresa León. Oskar Pastior ne-a dat o traducere germană din proza argheziană. Un grupaj de poezie română a fost tradus anul trecut, în olandeză, de Gerard de Ridder. **Jocul cu moartea** de Zaharia Stancu a apărut recen la Paris, în editura Albin Michel, și în Suedia, după ce, cum se știe, **Desculț** a făcut ocolul lumii, iar **Florile pămîntului** a fost tradus la Praga.

Literatura română este larg răspîndită în țările socialiste. În Uniunea Sovietică au apărut recent **Șoseaua Nordului,** de Eugen Barbu, **Pasărea Phoenix** de Ioan Grigorescu, volumul de eseuri **Cele două Franțe,** al regretatului profesor M. Ralea, **Statuile nu rîd niciodată,** de Fr. Munteanu. M. Zaiuncikovski a publicat la Moscova o monografie **Tudor Arghezi și măiestria sa literară,** K. F. Popovici, la Chișinău, un studiu despre **Temele sociale în poeziile lui Eminescu,** iar P. Sadovnik, la Moscova, o carte despre Caragiale. La Moscova a apărut o antologie de povestiri românești **Luceafărul de ziuă,** iar la Erevan **Lira română,** o culegere de versuri românești, traduse de G. Borian. În R. P. Chineză s-a tradus **Moromeții** de Marin Preda, și au fost publicate cîteva antologii ample de literatură română. În R. P. Polonă au apărut **Groapa** și **Șoseaua Nordului** de Eugen Barbu, **Scrinul negru** de G. Călinescu. La Berlin au fost traduse **Surîsul Hiroșimei** de E. Jebeleanu, — care a apărut și în Cuba, — **Sfîrșit de veac în București** de Ion Morin Sadoveanu, **La miezul nopții a căzut o stea** de Th. Constantin, **Enigma Otiliei** de G. Călinescu. La Budapesta au apărut **Scrinul negru,** un volum de nuvele de V. Em. Galan, **Izgonirea din rai,** de Ieronim Șerbu, un volum de versuri de Magda Isanos. În Cehoslovacia, **Moromeții,** de Marin Preda, din nou **Enigma Otiliei,** un volum de Eugen Barbu, piesa lui Mirodan **Celebrul 702** (care a apărut și în R. P. F. Jugoslavă). La Novisad s-a tradus **Aurul Negru** de Cezar Petrescu. Lista se poate prelungi încă.

Mare parte din aceste succese se datoresc inițiativei forurilor competente și editurii Meridiane. Uniunea Scriitorilor lărgește mereu contactele cu personalități literare din alte țări (insistînd în alegerea acestora pe criteriul valorii și prestigiului lor), care să poată fi atrase în opera de traducere sau stilizare a traducerilor din literatura noastră. Succesele obținut ne bucură și ne umplu de mîndrie. Dar mai avem încă lucruri însemnate de făcut în acest domeniu.

Ar trebui să lărgim cîmpul traducerilor din scriitorii mai vechi. Și, anume, am putea urmări cu atenție ca lucrările clasice traduse să fie totodată cele care reflectă cel mai bine realitățile românești, dar care corespund cel mai bine și intereselor literare actuale în lume. Ar fi bine să se traducă din Lucian Blaga sau din Ion Barbu (de ce nu mai trăiesc Rilke sau Mallarmé?). Ar trebui, făcută cunoscută lumii proza Hortensiei Papadat-Bengescu, și cea a lui Camil Petrescu. Dar chiar din Eminescu, unele dintre cele mai interesante și tulburătoare poeme: **Povestea magului rătăcitor prin stele, Sarmis, Diamantul nordului,** rămîn netraduse. Cînd îl vom face cunoscut Europei pe Mateiu I. Caragiale? Din scriitorii mai recenți s-ar putea traduce admirabilele balade ale lui Al. Philippide, sonetele în stil renascentist ale lui V. Voiculescu, eseurile lui G. Călinescu (ce să mai spunem de **Bietul Ioanide!)**

Și, atenție, ar fi bine să nu se piardă nici un moment din vedere literatura tînără. Traducerile din **„Revue Roumaine"** sînt utile, însă li se poate îmbunătăți atît nivelul calitativ, cît și criteriile selecției. Așteptăm să fie traduse poezii din Ion Gheorghe, Marin Sorescu și alții, precum și nuvelele lui Ștefan Bănulescu și ale colegilor lui de generație.

Mai există destule lucruri de făcut în acest domeniu. Dar eforturile pentru răspîndirea literaturii române peste hotare sînt dintre acelea a căror răsplată vine înzecit: de ele depinde reușita mai departe a nobilei acțiuni de integrare a culturii românești în cultura universală.

TOMA PAVEL

CRITICA ROMÂNĂ ȘI PROUST

Articolele scrise în România despre Proust sînt prea numeroase pentru a încerca măcar o inventariere: cum se întîmplă de obicei, numărul nu înseamnă și valoare, notițele anodine sau copiate din alte lucrări reprezentînd majoritatea. Ceea ce vom încerca, va fi un „mers pe culmi", adică o amintire a luminilor reale aruncate asupra unei opere fundamentale a secolului nostru, tentantă în ceea ce privește comentariile. În deceniul al patrulea al secolului putem vorbi de un punct de vedere românesc într-o problemă literară devenită europeană.

Este meritul medalionului din 1925 al lui Mihail Ralea, acela de a fi inaugurat o direcție românească în perspectiva proustiană. Conceput ca o fișă elegantă, plasată dezinvolt, în volum, între Fr. James și Thomas Hardy, el aducea la cunoștința publicului românesc apariția unei noi „stele", făcea actul de datorie al cronicarului noutăților. Omul de gust pătrunzător, elogiat mai tîrziu de Călinescu tocmai pentru aerul unei recomandări amicale de lectură al cronicilor sale, observa valoarea puțin obișnuită, dar refuza să creadă în existența unei apariții. M. Ralea simțea nevoia de a-l încadra unei tradiții și, de acord cu alți cercetători, îl făcea să descindă — tipologic — din Balzac și, stilistic, din Montaigne și Vaugelos.

Prezentarea aceasta ne provoacă emoția cu care citim, la începutul unei biografii celebre, banalul „s-a născut în anul...", emoționant datorită contrastului premizelor, promițînd o existență obișnuită, cu realizarea ulterioară. Cele cîteva date, indispensabile, oferite de Mihail Ralea, au fost transformate de deceniile următoare dintr-o notă de lectură într-un articol de Enciclopedie. Finalul articolului făcea din Proust: „un romancier realist, cu predilecție pentru analiza temporală a proceselor de devenire mimînd subtilitatea și gustul pentru amănuntul caracteristic". Veritabila concluzie a sagacei analize „rationaliste" se găsește cîteva rînduri mai sus: „Va trebui să ne adaptăm la subtilitate ca o condiție naturală a existenței" — concluzia literatului-sociolog.

Este extrem de important faptul că paginile amintite s-au răsfrînt asupra contemporanilor: cel care l-a cunoscut pe Proust și datorită lui Mihail Ralea a fost Ibrăileanu. L-a cunoscut și „a rămas la el", deoarece afinitățile erau profunde - fragmente din corespondența lui Ibrăileanu, date la iveală pînă în anul trecut (v. *Iașul literar*) ne arată un Ibrăileanu mult mai captat de Proust decît se consideră în genere și, în orice caz, decît o mărturisesc cele două articole publicate în *Scriitori români și străini* (Iași, Viața românească, 1926). Obsedat de sistemul analitic imaginat, adică de cei doi poli, al *creației* și al *analizei*, între care gravitează orice operă, Ibrăileanu constată că problema se pune, în cazul autorului lui Swann, într-un chip nou: la el „analiza este sui-generis. Ea este creație, fie că el se analizează pe sine, fie că analizează pe alții... El n-are subiect, intrigă epică sau dramatică externă, are subiect și intrigă internă. El creează *lumii sufletești*". Pornind de la lipsa unei caracterizări tradiționale a personajelor, Ibrăileanu emite ideea — nouă — că Proust a creat stări de suflet, ca Gelozia, Amorul etc., cărora le-a dat viață prin personaje accidentale. Alienarea de la condiția „clasică" a romancierului există, dar ea nu se produce în sensul arătat aici. Aceste *categorii eterne* nu puteau fi concepute decît de autorul *Spiritului critic* și nu de către un scriitor care, în problemele caracterologice, avea soluția devenirii.

Purtînd marca admirației față de noul romancier, articolele lui M. Ralea și Ibrăileanu atestă pe lectorii lui H. Spencer. Romancierul era, însă, prea nou pentru ca să fie detașat programatic din șirul celor precedenți.

Deceniul următor aduce, la noi, o puțin obișnuită eflorescență de studii închinate operei proustiene — se observă, în general, două linii: una, înrudită cu viziunea precedentă, apreciază în Proust filiația balzaciană, alta încearcă să vadă în romanul în 16 volume prima pagină a unei noi literaturi. Preopinenți au fost G. Călinescu și Camil Petrescu. Oricare mare operă are avantajul soluțiilor multiple: autorul *Enigmei Otiliei* vede în Proust un Balzac cu contururile șterse; linia marei proze de observație ar trece și prin Proust. În apele incertitudinii s-ar scălda urmașii autentici ai lui de Marsay și ai doamnei de Beauséant. „Să nu ne închipuim că romanul, în substanța lui, s-a schimbat prin Proust...; romanul nu apare decît cînd ne dăm seama că începe să se organizeze o lume de tipuri și caractere. Cît e viabil în Proust este obiectiv și organic și prin aceea clasic, deși aglomerat cu încetineală" (*Viața românească*, nr. 1/1939, p. 86-87). Opinia aceasta va fi, aparecum, rezultanta opiniilor românești autorizate în epocă. G. Călinescu a exemplificat cu maniera construirii tipurilor din propriile romane coexistența legatului balzacian cu ecourile proustiene.

Camil Petrescu este atașat lui Proust mai mult decît alții (conferința *Noua structură și opera lui Proust*, din 1932, republicată în *Teze și antiteze*). Este un studiu complet și solid. Inovarea tehnicii romanului, schimbarea perspectivei asupra faptelor, maniera timpului afectiv (memoria involuntară) sînt tot atîtea fapte — observate — de o originalitate incontestabilă. Regretul cititorului contemporan este tocmai datorită lipsei perspectivei filozofice adecvate. Autorul *Tezelor și antitezelor* își bazează încă argumentarea pe ideea falsă a corelației absolute dintre filozofie și artă, după cum observă G. Călinescu. Subtextul articolului degajă ideea — jenantă — că nașterea lui Proust era iminentă, iar actualitatea scriitorului este argumentată prin progresele endocrinologiei și psihologiei. Ca să fim drepți — exagerarea notei nu-i aparține numai lui Camil Petrescu, ci tuturor celor care, vorbind despre Proust, se simt datori să expună întîi, pe larg, filozofia bergsoniană; în fond, audierea cursurilor unui filozof poate modela o inteligență, dar nu poate crea un talent. În epocă — pledoaria lui Camil Petrescu, abstracție făcînd de această observație, rămîne cea mai convingătoare. Într-un registru secund, un alt analist al epocii, Anton Holban, reia studiul lui Proust, într-un voluminos articol din cinci numere ale revistei *Azi* (1936—1937). Observațiile sînt un carnet de scriitor, și, de aceea, interesante, cu toată bizareria lor; cînd însă autorul începe seria „reproșurilor" (făcute la modul serios), rîndurile îi devin puerile. Studiul rămîne în continuare întresant numai pentru demonstrarea unui intelect neformat.

Spre finele deceniului al IV-lea mai apar două exegeze proustiene solide, menite să rețină atenția: cărticica lui M. Sebastian despre *Corespondența lui Marcel Proust* (București, 1939), chiar dacă apărută în condițiile nepublicării complete a corespondenței scriitorului, îmbină informația cu intuiția fină. Valoarea cărții a făcut ca pana scriitorului să tremure — semnificativ — pe acest teren limitrof. A rezultat — însă — o exegeză românească perfect originală. În sfîrșit, prefața lui Tudor Vianu la volumul *Swann*, apărut în 1945, realiza pentru prima oară dezideratul încadrării lui Proust într-o ideală istorie literară. Termenii uneia dintre cele mai inspirate pagini scrise de regretatul savant nu mai acreditau o figură necunoscută, ci enumerau calitățile gloriei consacrate.

Diversitatea atitudinilor și opiniilor pe aria restrînsă a țării noastre în problema studiată este un fapt normal: în cercetarea lui Balzac sau Dostoievski critica își poate perfecționa mijloacele timp de secole.

MIHAI ZAMFIR

SCRISOARE DIN MOSCOVA

Stagiunea actuală

In actuala stagiune, teatrele sovietice prezintă o serie de piese noi, dintre care unele au reținut în mod deosebit atenția publicului și a criticii de specialitate. Aș aminti în acest sens piesele „In ziua nunții" de V. Rozov, „Declarație de ură", de I. Stok, „104 pagini despre dragoste" de E. Radzimski, închinate toate problemelor tinerețului.

Despre piesa lui Rozov, în paginile ziarului „Sovetskaia kultura" a avut loc o discuție aprinsă, și însuși acest lucru dovedește marele interes pentru noua lucrare a dramaturgului. Acțiunea se petrece într-o mică așezare muncitorească de pe malul Volgei. Tînăra Niura îl iubește pe muncitorul Mihail Zabalotnii, care însă nu-i împărtășește dragostea. După frămîntări chinuitoare, chiar în ziua nunții, Niura se desparte de Mihail deoarece a înțeles că el nu va fi fericit alături de ea.

„In ziua nunții", a fost pusă în scenă, cu succes, la teatrul „Leninskii Komsomol" din Moscova, de regizorul A. Epros.

I. Stok, în „Declarație de ură", înfățișează destinul unui soldat sovietic din zilele noastre, Vasili Vorobiov, care intră într-un ascuțit conflict cu mama și tatăl său vitreg, din cauza structurii lor sufletești mic-burgheze. Spre deosebire de piesa lui Rozov, care are o desfășurare aparent liniștită, acțiunea dramei lui Stok se consumă într-un ritm impetuos. În ultimă instanță, piesa este un monolog dramatic al tînărului Vasili Vorobiov.

Noua lucrare a proaspătului dramaturg E. Radzimski „104 pagini despre dragoste", va fi, cred, una dintre cele mai jucate piese din actuala stagiune. Ea dezbate eterna problemă a dragostei. Piesa tratează sentimentul profund, de dragoste curată, ce se înfiripă între cei doi tineri eroi; un fizician și o stevardeză.

Tineretul sovietic este preocupat de problemele etico-morale, care își găsesc reflectarea și în dramaturgie. Cele mai bune dintre lucrările dramatice nu propun, însă, rețete sau soluții dinainte pregătite. Prin arta lor, dramaturgii încearcă doar să clarifice unele dintre problemele arzătoare ale vieții.

A. SALÎNSKI

SUFLETUL

Un roman de ELSA TRIOLET

Orientîndu-se spre aspectele cele mai semnificative ale realității, Elsa Triolet ne aduce, cu noul său roman „Sufletul" (L'Âme)[1] în mijlocul unor preocupări specifice secolului XX.

Alegîndu-și ca scenă pentru desfășurarea acțiunii, apartamentul familiei Petracci ascuns într-o clădire ciudată — care-l izolează de orice ecou al vieții sociale — iar ca personaj pe Nathalie, femeia imobilizată în fotoliul său la o masă de lucru, autoarea reușește să prezinte un tablou complex al vieții franceze din jurul anilor 1960.

Pornind de la automate, cărora familia Petracci le ilustrează istoria (Nathalie ilustrează foiletoane pentru revistele-magazin) sau încearcă să le pună în slujba omului. (Luigi construiește automate reclamă sau distribuitoare de chewing-gum) și terminîndu-se sub semnul căutării stăruitoare a identificării lor cu viața — cartea Elsei Triolet se îndreaptă cu încredere spre cuceririle viitoare ale ciberneticii, ale gîndirii omenești, încercînd în același timp să delimiteze esența umană.

Nathalie păstrează vie amintirea războiului hitlerist, care i-a nimicit tinerețea corpului, transformîndu-i-l într-o povară. Femeia tînără și frumoasă de altădată a devenit, după un popas în lagărele naziste, unde a fost supusă unui tratament „medical", o masă informă de carne. I-a fost desfigurat trupul — sufletul însă, cu dimensiuni și profunzimi nebănuite, i-a rămas intact, acționînd asemenea unui magnet asupra celor din jur.

Grijile și frămîntările familiei Loisel își găsesc ecou în sufletul Nathaliei, fie ele grijile obișnuite ale unei familii numeroase sau grijile unor militanți comuniști. Ecoul reprimării algerienilor pe străzile Parisului înlătură pentru moment izolarea Nathaliei de lumea exterioară, trezindu-i în adîncul ființei toată ura și protestul împotriva războiului, împotriva acelora care distrug viețile omenești imposibil de recuperat, chiar cînd au fost numai ciuntite, așa cum dovedesc stăruitoarele încercări ale lui Luigi (Luigi încearcă construirea unei proteze electrice pentru brațul lui André, accidentat în atelierul său).

Nathalie reprezintă, probabil, poziția autoarei. Ea este omul legat prin toate fibrele ființei sale de viață, de soarta celorlalți oameni. Și este surprinzătoare imaginea prin care Elsa Triolet subliniază încă o dată semnificația profund umană a eroinei sale. În tabloul animat, înfățișînd-o pe Nathalie, pe care micul Christo îl oferă acesteia de ziua ei, imaginația naivă și concretă a copilului o zugrăvește mare și nemișcată în fotoliul său, înconjurată de toți prietenii.

Dintre toți însă, singurul care-o iubește este Luigi Petracci — tehnicianul care construiește automate, imită viața în ceea ce are mecanic, străduindu-se să-i descopere secretul.

Pe Nathalie, ca de altfel și pe celelalte personaje, cititorul o cunoaște numai în acțiune, „Sufletul" fiind o carte a faptelor cu semnificație umană. Nathalie la masa ei de lucru, Luigi în atelier, Marcel în boxa sa de sub scară, Christo — băiețelul palid și atent — peste tot. Christo o iscodește pe Nathalie despre secretul jucătorului de șah al lui Edgar Poe sau al Golemului lui Meyrink, iar pe Luigi și pe Marcel despre mecanismele automatelor. El este permanent în jurul Nathaliei care-i orientează preocupările. Dorința de a cunoaște a lui Christo se manifestă foarte devreme. El urmărește ceasuri întregi gesturile automatelor pentru a le dezvălui secretul, sau asistă la încercările lui Luigi de a face o proteză electrică pentru brațul amputat al lui André. Toate automatele lui Luigi și chiar și încercarea sa de a o înfățișa pe Nathalie în tabloul intitulat „Sufletul", nu-l satisfac pe deplin. Automatul nu poate decît să semene cu viața, s-o imite, nu însă să se confunde cu ea. Viața are în plus sufletul. Ce este sufletul? — întrebare mult frămîntată și la care își răspunde: „Sufletul... sînt raporturile... e Nathalie... e ceea ce ești în raport cu ceilalți, cu ceea ce trece, cu ceea ce este... Sufletul, sînt raporturile dintre om și univers, e ceea ce reacționează în noi înaintea creierului" (pag. 223).

Prin această carte, Elsa Triolet dovedește încă o dată, în ciuda căutărilor sterile ale atîtor scriitori, necesitatea și posibilitatea creării unei literaturi optimiste — cu adevărat angajată — o angajare imediat eficientă — în slujba celui mai înalt ideal al zilelor noastre — munca creatoare.

J. ȘTEFAN

JOHN UPDIKE ȘI TÎNARA GENERAȚIE DE PROZATORI AMERICANI

Tînăra generație de prozatori americani, afirmată în anii din urmă, a fost ades numită în studiile și articolele apărute în publicațiile de peste Ocean, o generație de „scriitori-căutători". Termenul de tînăra generație trebuie înțeles, firește, în accepția sa mai largă, întrucît și acolo, ca și aici, în folosirea lui nu se observă întotdeauna o prea mare rigurozitate cronologică.

În orice caz este vorba de romancieri ca J. P. Salinger, W. Styron, James Baldwin, John Updike, Saul Bollow ș. a. în scrierile cărora, dincolo de deosebirile ce-i diferențiază, se regăsește aceeași preocupare de a afla un fel de viață menit să asigure oamenilor demnitatea și respectul de sine într-o lume de neînțeles. Această preocupare își găsește diferite modalități de exprimare. Un lucru este de notat însă, că pe măsură ce dorința de înțelegere a lumii înconjurătoare se izbește de tot mai multe obstacole, sensibilitatea la detaliu, la notație, crește, ajungînd uneori să copleșească intențiile inițiale și să transforme imaginea lumii într-un torent de situații prea puțin semnificative, prea puțin legate între ele, dizolvînd subiectul literaturii în obiectul ei. Eroul se risipește într-o serie de reacții subiective care-l confundă cu tot ce-l înconjoară, iar sensul tribulațiilor lui se pierde aproape cu totul. E ceea ce se întîmplă uneori cu romanele lui W. Styron (Lie Down in Darkness) sau Norman Mailer (Barbary Shore), unde căutarea „adevărului" naufragiază în îndelung descrise stări de autoanaliză obsesiv erotice, care nu lămuresc nimic și nu risipesc întunericul în care orbecăiesc personajele.

Mai frecvent este cazul unor romancieri care-și propun să afle o ordine morală și socială mai înaltă, printr-o acceptare conștientă de către eroii lor a sentimentului de responsabilitate individuală față de ceea ce se întîmplă cu ei și în jurul lor.

Printre aceștia din urmă, se numără și prozatorul John Updike, una din cele mai interesante personalități ale acestei tinere generații, și pe care, poate, tocmai din motivul amintit mai sus, Sartre declara recent că-l admiră foarte mult. Este semnificativă, de altfel, reacția lui Updike față de ultimele povestiri ale lui J. D. Salinger: **Franny and Zooey** și **„Seymour an Introduction".**

„Prea puțini scriitori de la Joyce încoace — scrie cu o abia perceptibilă ironie Updike — ar risipi o asemenea bogăție de cuvinte pentru niște întîmplări care sînt doar interioare și pentru niște fapte care sînt doar vorbe. Trăim, totuși, într-o lume unde un act decisiv ar putea să ne precipite într-un cataclism, iar convingerea lui Salinger că numai viața noastră interioară are o mare importanță îl califică drept cîntărețul unei Americi în care, celor mai mulți dintre noi, nu prea ne-ar rămîne altceva decît să simțim"...

Nu trebuie să credem însă că John Updike ar disprețui sau nu ar fi în măsură să redea lumea de reacții interioare a personajelor sale. Preferințele sale literare declarate pentru Proust și Kafka, vizibile atît în povestiri cît și în romane, își găsesc exprimarea într-o transcriere de o deosebită finețe a universului interior al eroilor săi.

Trebuie să amintim chiar că în primul său roman: **„The Poorhouse Fair"** (Bazarul azilului de bătrîni — 1958) lumea e văzută ades din perspectiva unui bătrîn, fost institutor, care datorită presbiției nu reușește să vadă lucrurile din primul plan și le distinge mai clar pe cele mai îndepărtate. Desigur, perspectiva aceasta are un sens mai mult simbolic, ceea ce voiam să subliniez e modul remarcabil în care John Updike a reușit să construiască și să facă deosebit de convingătoare sensibilitatea particulară și reacțiile psihologice proprii personajului său. De altfel, aprecierile critice au remarcat în „The Poorhouse Fair" „un ochi și o ureche foarte pătrunzătoare, o strălucire a limbii și a structurii stilistice", rare la un roman de debut.

John Updike a început a publica însă cu mai mulți ani înainte de apariția acestui roman. Încă de pe vremea cînd frecventa universitatea din Harvard, semnătura lui apărea sub.. desenele satirice inserate în revista universității. Căci, inițial, intențiile sale au fost acelea de a deveni observator sau pictor. Apoi a venit rîndul poeziei, pasiune constantă, vizibilă ades și în structura lirică a prozei sale și, în sfîrșit, debutul în 1954 în revista în care apăreau numele cele mai cunoscute ale scrisului american: **„The New Yorker".** Anii de lucru în redacția revistei au dus la publicarea unui volum de povestiri intitulat **„The Same Door"** (1959), care precizează și mai mult aria preocupărilor literare ale lui Updike, conturînd liniile esențiale ale unei proze inspirate de întîmplările aparent neînsemnate ale vieții, care au de fapt un profund ecou în gîndurile și sentimentele noastre. Sau, așa cum spunea o apreciere critică: „Povestirile lui Updike încep și se termină în mijlocul vieții, comunicîndu-i cititorului sentimentul vieții trăite, ca și cum i s-ar fi deschis o ușă atît cît să poată întrezări drama care se petrece în interiorul acelei camere".

Impresia, notată cu finețe, se aliază cu precizia stilului și a intenției, și astfel autorul reușește, uneori cu puține cuvinte, să creeze, aproape obsesiv, o atmosferă, să schițeze un personaj. Caracteristicile acestei proze de o reală sugestivitate artistică sînt continuate în volumul de schițe și nuvele **„Pigeon's Feathers"**, (Pene de porumbel, 1962). E întotdeauna prezentă în ele, ca o structură tematică aproape comună, o atentă analiză a felului în care realitatea se prezintă amintirii noastre. Și astfel realitatea devine o imagine a sensibilității noastre care umanizează tot ce ne înconjoară, dar și nu ne iartă nimic din ce am fi tentați să ne iertăm. Autorul e atît de preocupat de reconstituirea acestui proces de formare a imaginii realității, încît atît în volumul „Pene de porumbel", cît și în „Aceeași ușă", invocă tutelar pe Bergson și pe Kafka, vorbind despre amintire. De fapt, al doilea volum de povestiri indică o diferențiere a acestui proces: în timp ce în primul, sensibilitatea era negată ca fiind valabilă fără încărcătura ei de amintire, în cel de-al doilea, sensibilitatea este sfîșiată de amintirea uneori torturantă a trecutului. (Trecut care nu trebuie înțeles ca o îndepărtare prea mare în timp, ci ca o stare a faptelor). Sensibilitatea prozei lui Updike nu duce însă la un sentimentalism binevoitor de tipul frecvent întîlnit în scrierile lui Steinbeck, sentimentalism care înseamnă de fapt o acceptare, lipsită de convingere și de simțul responsabilității, a realității. Dimpotrivă, ea se nuanțează, adoptînd de multe ori ironia ca o măsură deajuns de exactă a lucrurilor și faptelor.

O altă măsură a lor, e în proza lui Updike, dragostea, nu obsesia sexuală ca în romanele lui Styron sau Mailer și nici învăluitoarea și atotînțelegătoarea dragoste de ei înșiși a eroilor din ultimele povestiri ale lui Salinger, ci dragostea ca o valoare morală, dragostea care să-ți permită să ai sentimentul acut al răspunderii față de propriile tale acte, și prin urmare și față de alții.

Romanul **„Rabbit Run"** („Iepure, fugi", 1960) încearcă să descrie totuși insuficiența acestei măsuri a lucrurilor, dacă ea nu e însoțită și de dorința de a crea, de crea ceva util, nu numai pe plan individual, ci și mai larg, social. Chiar dacă aceste concluzii nu sînt direct rezultate din intențiile cărții — calificată, nu fără o oarecare dreptate de unii critici, ca un „roman de căutare" fără căutări — desfășurarea întîmplărilor ni le sugerează totuși. Henry Armstrong, eroul romanului, nu găsește în fuga sa după valori în care să aibă încredere și care să-l sprijine moralmente, decît un singur lucru încurajator: dragostea. Dar agitația sa e de fapt menită sterilității, pentru că în jurul lui nu se lărgește decît pustiul, iar comunicarea lui cu lumea e anarhică și fără nimic creator în ea. Fuga lui e o fugă și de sine și de lume, ea nu poate duce nicăieri.

În sensul tradițional al cuvîntului, în proza lui Updike s-ar putea descifra mai greu, în afara unor povestiri mai directe, cu o tentă ironică mai marcată din „Pigeon's Feathers", o critică deschisă a societății în care trăiește. Totuși, această căutare a unor valori pe care să se sprijine responsabilitatea și demnitatea umană e implicit o negare a vechilor „valori" sau presupuse valori ale ordinei stabilite: lumea haotică a capitalului. Desigur, căutările se petrec și au în vedere numai planul individual, dar ele privesc în general condiția umană contemporană. În același timp, ele sînt o îndoială și o acuzație, o dorință de o schimbare mai profundă, fără a se da totuși soluții. Căci și în proza lui Updike, ca și a colegilor săi de generație, amintiți la început, ironia, care trebuie înțeleasă ca un mod de evaluare a realității, nu poate oferi niciodată și nici nu e intenționată să ofere vreo soluție.

Recentul roman al tînărului prozator american **„The Centaur"** (Centaurul, 1963), o dramă, într-un sens, a acceptării sensibilității, se petrece în două planuri: unul real și unul mitologic. A accepta responsabilitatea față de tine și de alții, spune romanul, poate însemna sacrificiul de sine, și încă a celui care nu e vinovat, de aceea refugiul în mit ne apare ca încă o ocolire a răspunsului. Drumul străbătut în aceaste căutări îndelungi îl va duce poate pe Updike, ca și pe alți romancieri din generația sa, la aflarea acelui răspuns, care să conjuge responsabilitățile individuale cu cele mai largi, sociale, și să le dea drept sprijin valori morale stabile.

RADU LUPAN

COMITETUL DE REDACȚIE

Eugen BARBU (redactor șef), **I. D. BĂLAN** (redactor șef-adjunct), **Marin BUCUR, Gica IUTEȘ, Ion LĂNCRĂNJAN, Cornelia LEU** (secretar general de redacție), **Al. PIRCEA** (redactor șef adjunct), **Dinu SĂRARU, Niculae STOIAN, Romulus ZAHARIA.**

REDACȚIA: B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54, 11.38.51, 12.16.10; ADMINISTRAȚIA: Șoseaua Kiseleff nr. 10, telefon 18.33.95; Abonamente: 9 lei = 3 luni; 18 lei = 6 luni; 36 lei = un an; Tiparul: Combinatul poligrafic Casa Scînteii.

40.220

Bibl. Raj

Bibliot ca raională
Odorheiu

Frontul Democraţiei Populare cheamă întreaga noastră intelectualitate, participantă activă la măreaţa operă de construcţie socialistă, să-şi consacre talentul şi cunoştinţele cauzei progresului patriei, dezvoltării economiei şi culturii, instruirii tinerei generaţii, formării omului nou, multilateral pregătit. Votul dat Frontului Democraţiei Populare va fi un vot pentru înflorirea ştiinţei şi culturii socialiste.

(Din Manifestul Consiliului Naţional al Frontului Democraţiei Populare).

Proletari din toate ţările, uniţi-vă!

LUCEAFĂRUL

ANUL IX — Nr. 5 (164) — 27 FEBRUARIE 1965 | REVISTA A UNIUNII SCRIITORILOR DIN R. P. R. | Apare simbăta, la două săptămîni — 12 PAGINI — 1,50 lei

FDP

ÎN PRAG DE SĂRBĂTOARE

Încheierea unei legislaturi şi pregătirea legislaturii viitoare e momentul cel mai propice pentru a se face bilanţul realizărilor din ultimii ani.

Ne pregătim de alegeri. Alegeri generale, alegeri pentru Marea Adunare Naţională, pentru Sfaturile populare.

Generaţiile noi nu cunosc tehnica alegerilor de odinioară. Nu strică să informăm pe cei tineri cum se exprima, înainte de 23 August 1944, „voinţa populară". Erau fel de fel de partide politice : la un moment dat fiinţau în dulcea Românie nu mai puţin de şaisprezece, care îşi disputau voturile cetăţenilor. De obicei, marea majoritate a acestor voturi se duceau la guvernul proaspăt venit la putere, şi care orînduia respectivele alegeri. Fiindcă nu mai mergea sistemul cu bătăuşii, cu beţiile, cu cercul de tibişir făcut pe spinarea cetăţeanului suspectat că nu votează cu stăpînirea, care cetăţean recalcitrant urma să fie ciomăgit de agenţii prefectului local. S-a renunţat cu vremea şi la sistemul satelor „contaminate". Aceste sate, bănuite a vota cu opoziţia, erau încercuite de jandarmi şi accesul lor interzis.

În cele din urmă, ca să se asigure majoritatea voturilor, s-a recurs la furtul de urne. Alegătorii votau — în sfîrşit ! — în toată libertatea, fără să se teamă de bite şi presiuni. Judecători solemni prezidau votarea, într-o ordine perfectă. În sfîrşit, ne puteam alege deputaţii şi senatorii pe care îi doreşte ţara ! Urnele erau sigilate, — spre mai mare siguranţă.

Peste noapte, însă, se petrecea minunea. Urnele cu voturi reale erau schimbate şi înlocuite cu altele, perfect asemănătoare, şi tot atît de perfect sigilate, care conţineau voturile necesare guvernului, ca să ia majorităţi impunătoare. Cînd s-a demascat şi acest tertip, liberalii au mai scornit o scamatorie. „Majoritate" nu mai însemna cincizeci plus un vot la sută. Majoritatea era acum patruzeci la sută. Cine la patruzeci la sută, a luat puterea sută-n sută.

Acesta era simulacrul alegerilor de altădată.

Acum, candidaţii la deputăţie şi la sfaturile populare sînt aleşi de ai lor, de oamenii care le cunosc activitatea, îi preţuiesc şi vor să-i vadă la treabă. Alegeri voioase, fără bătăuşi, fără butoaie de ţuică şi cercuri făcute cu creta pe spinarea alegătorilor, fără urne furate peste noapte şi fără discursuri demagogice, cu făgăduieli din care nu se alegea nimic.

Nu de mult, în preajma alegerilor care se vor face la 7 martie, Marea Adunare Naţională s-a întrunit în şedinţă solemnă şi-a dat seama în faţa poporului, de activitatea, pe anul trecut, a delegaţilor ei în guvern şi la conducerea marilor întreprinderi ale republicei, a făcut bilanţul realizărilor din ultimele douăsprezece luni.

În Darea de seamă asupra înfăptuirii planului de stat pe anul 1964 şi cu privire la planul de stat pe anul 1965, tovarăşul Ion Gheorghe Maurer a subliniat noile succese înregistrate în dezvoltarea economică şi socialculturală a patriei.

Planul de stat a fost îndeplinit cu fermitate. Aplicarea minuţioasă a politicii de industrializare a ţării a contribuit, în largă măsură, la dezvoltarea şi înflorirea tuturor ramurilor economiei naţionale şi, ca o favorabilă consecinţă, la buna stare materială şi spirituală a populaţiei.

Preşedintele Consiliului de Miniştri a evocat munca rodnică a muncitorilor, a inginerilor şi a tehnicienilor noştri, ceea ce a dus la depăşirea cu 14 la sută a producţiei din anul anterior.

Tovarăşul Ion Gheorghe Maurer a vorbit şi despre activitatea ce se va desfăşura în anul acesta, activitate care va cunoaşte un ritm şi mai intens decît în anul ce s-a încheiat.

După cum rezultă din Manifestul Consiliului Naţional al Frontului Democraţiei Populare, document important, care entuziasmează conştiinţele noastre, ritmul acesta creator, care bate pretutindeni, impetuos, nestăvilit, a prins în fluviul lui pe fiecare dintre cetăţenii ţării, şi-l duce înainte, îl fortifică, îi dă speranţe şi puteri noi, spre realizarea măreţelor destine ale patriei.

După cîte s-au făcut în anii trecuţi, avem toată încrederea că şi cei patru ani care vor urma alegerilor de la 7 martie, vor însemna triumfuri noi. Legislatura care se încheie a întărit republica noastră.

Între hotarele ţării s-au ridicat şi se ridică aşezăminte trainice. În lumea vegetală a ogoarelor, în lumea minerală a pietrei puse peste piatră, se construieşte mereu, cu spor.

În lumea spirituală, ambasadele culturale aduc tot mai multe daruri, culese pe lanurile geniului naţional, daruri pe care le oferă nu numai poporului din care s-au zămislit, dar şi oamenilor de peste hotare — unde numele de român capătă un prestigiu din ce în ce mai mare.

Voios, gazdă bună, românul socoteşte pe străin un oaspe drag şi-l primeşte cu braţele deschise.

Iar străinul care-a petrecut cîteva săptămîni pe litoralul nostru fără pereche, în cabanele munţilor, pe valea Prahovei şi a Oltului, în nordul Moldovei cu mînăstirile ei împodobite de arhitecturi şi de zugrăveli bizantine, oaspetele străin n-are decît un gînd : să se reîntoarcă, şi cît mai curînd !

S-a întărit republica noastră populară şi peste hotare. Paralel cu strîngerea relaţiilor cu ţările lagărului socialist, în politica lui de bună înţelegere cu toate naţiunile, guvernul ţării a cîştigat mari succese internaţionale, impunînd statul nostru ca o forţă de care trebuie să se ţină seama.

Sub aceste favorabile auspicii, cetăţenii ţării sînt chemaţi la 7 martie să-şi aleagă reprezentanţii în Marea Adunare Naţională şi în sfaturile populare. Mulţi dintre candidaţii de azi au figurat şi în sesiunile trecute. Faptul că ei sînt propuşi din nou înseamnă că alegătorii au fost mulţumiţi de ei. Pe listă întîlnim şi multe nume noi. Aceşti viitori reprezentanţi ai poporului, călăuziţi de politica înţeleaptă a partidului, conlucrînd cu toţi cetăţenii Republicii, vor munci cot la cot pentru a gospodări cu vrednicie ţara.

VICTOR EFTIMIU

SALUTUL ADRESAT DE C. C. AL P. M. R. CONFERINŢEI PE ŢARĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN R. P. ROMÂNĂ

Comitetul Central al Partidului Muncitoresc Român transmite un salut călduros Conferinţei Uniunii scriitorilor — poeţilor, prozatorilor, dramaturgilor, criticilor, tuturor celor ce-şi pun talentul în slujba înfloririi literaturii în patria noastră.

Partidul, întregul popor privesc cu satisfacţie drumul ascendent al creaţiei literare, lărgirea continuă a rîndurilor scriitorilor, apariţia unui număr sporit de opere realiste de valoare, care îmbogăţesc patrimoniul literar naţional şi devin tot mai cunoscute peste hotare.

O puternică înrîurire exercită asupra dezvoltării literaturii, ca şi asupra întregii vieţi culturale, uriaşele transformări înnoitoare prin care trece ţara noastră, vasta operă de construcţie a socialismului care pune în valoare toate energiile poporului. În climatul deosebit de propice creat de avîntul fără precedent al economiei, de reorganizarea societăţii şi a relaţiilor dintre oameni pe baze noi, se face simţită tot mai mult extinderea cîmpului de observaţie al scriitorilor noştri şi a opticii lor sociale şi artistice, pătrunderea în universul spiritual al constructorilor socialismului, în bogata lor lume de gînduri şi sentimente.

Oamenii muncii acordă o înaltă preţuire scriitorilor ale căror opere se fac ecoul vieţii patriei şi a poporului nostru, al epocii contemporane de furtunoase transformări revoluţionare, al luptei titanice a omenirii pentru pace şi progres social. Purtînd amprenta puternică a vremurilor noi, literatura noastră este pătrunsă de spiritul umanismului socialist, de optimism şi dragoste de viaţă.

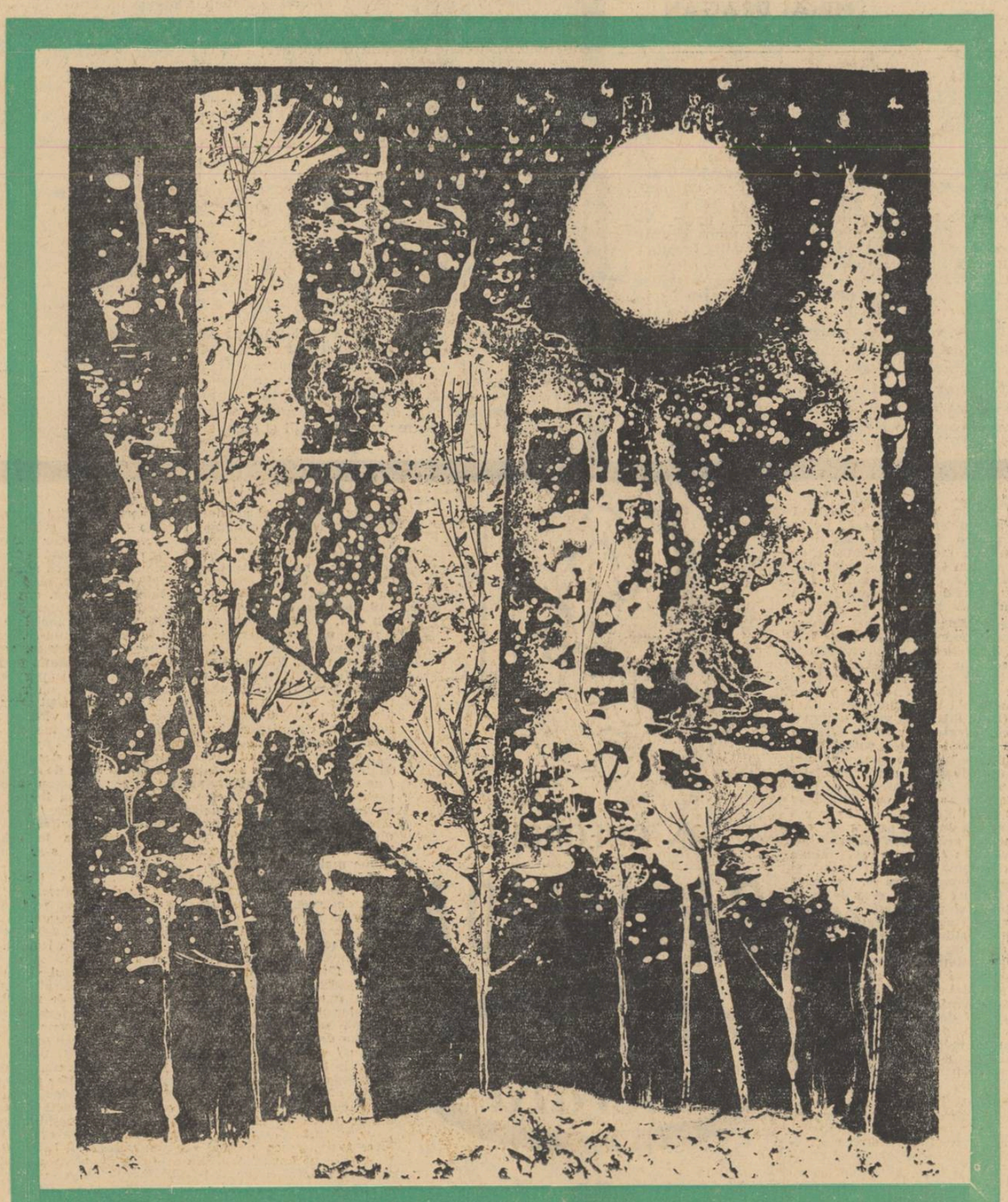
Este îmbucurător faptul că în rîndurile scriitorilor se manifestă o preocupare sporită pentru transmiterea mesajului de idei al operelor lor într-o formă artistică înaltă, spirit inovator, năzuinţa de a lărgi şi perfecţiona mijloacele de expresie prin valorificarea creatoare a tot ce este mai de preţ în experienţa scriitoricească acumulată pe plan naţional şi universal.

O influenţă pozitivă asupra creaţiei literare exercită dezbaterile ce au loc pe marginea problemelor actuale ale dezvoltării literaturii originale şi îndeosebi ale reflectării artistice a realităţii, discuţiile referitoare la lucrările valoroase din literatura contemporană a altor popoare, interpretarea de pe poziţiile esteticii marxist-leniniste a diferitelor curente literare, precum şi a unor opere cu aspecte contradictorii din literatura română şi străină, combaterea tendinţelor de ignorare a specificului creaţiei artistice. Stimularea în continuare a unui larg schimb de opinii şi a activităţii de critică, teorie şi istorie literară într-o atmosferă constructivă, de respect reciproc, străină subiectivismului şi spiritului de grup, cultivarea obiectivităţii depline în aprecierea valorii lucrărilor, sînt elemente indispensabile mersului înainte al literaturii noastre noi.

Îndeplinirea cu succes a sarcinilor ce revin Uniunii scriitorilor depinde în mare măsură de modul în care se asigură munca colectivă în organele de conducere, de participarea activă a tuturor forţelor scriitoriceşti la dezbaterea problemelor de bază ale vieţii literare.

Printre preocupările Uniunii scriitorilor un loc de seamă îl ocupă formarea şi promovarea scriitorilor tineri — schimbul de mîine al literaturii noastre, stimularea atentă şi exigentă a tuturor talentelor reale, desfăşurarea unei activităţi literare bogate pe întreg cuprinsul ţării.

Comitetul Central al Partidului Muncitoresc Român urează scriitorilor noi succese în munca lor nobilă, consacrată întruchipării artistice a vieţii poporului, dorindu-le din toată inima să făurească opere literare tot mai valoroase care să contribuie la dezvoltarea conştiinţei socialiste, să satisfacă setea de frumos a oamenilor muncii, să îmbogăţească tezaurul culturii naţionale.



MARŢIŞOR DE ZĂPADĂ
Desen de EUGEN MIHĂESCU

Comitetul de conducere al Uniunii scriitorilor

Andriţoiu Alexandru, Arghezi Tudor, Balaci Alexandru, Banuş Maria, Baconsky A. E., Baltag Cezar, Barbu Eugen, Baranga Aurel, Boureanu Radu, Bogza Geo, Botez Demostene, Breitenhoffer Anton, Breslaşu Marcel, Călinescu George, Camilar Eusebiu, Cassian Nina, Ciopraga Constantin, Cisek Oscar Walter, Crohmălniceanu Ov. S., Demetrius Lucia, Deşliu Dan, Dumitrescu Geo, Eftimiu Victor, Frunză Eugen, Galan V. Em., Gheorghiu Mihnea, Ghilia Alecu Ivan, Ivaşcu George, Jebeleanu Eugen, Kovacs György, Lovinescu Horia, Létay Lajos, Lăncrănjan Ion, Macovescu George, Micu Dumitru, Mircea Dumitru, Mirodan Alexandru, Nagy Istvan, Naum Gellu, Neagu Fănuş, Oprea Alexandru, Paraschivescu Miron Radu, Pas Ion, Perpessicius-Panaitescu D., Pop Simion, Popovici Titus, Popescu Dumitru Radu, Preda Marin, Philippide Alexandru, Rău Aurel, Ripeanu Valeriu, Simion Eugen, Stancu Zaharia, Stănescu Nichita, Schuster Paul, Sütö András, Szabo Gyula, Szász Ianoş, Tăuţu Nicolae, Utan Tiberiu.

Comisia de revizie

Munteanu Francisc, Colin Vladimir, Istrati Ion, Iuteş Gica, Marosi Péter.

Biroul Uniunii scriitorilor

Botez Demostene, — preşedinte ; **Pas Ion, Pop Simion, Stancu Zaharia** — vicepreşedinţi ; **Barbu Eugen ; Bogza Geo, Breitenhoffer Anton, Ciopraga Const., Gheorghiu Mihnea, Létay Lajos, Lovinescu Horia, Oprea Al., Popovici Titus, Preda Marin, Rău Aurel ; Sütö András, Utan Tiberiu** — membri.

Lucrările Conferinţei pe ţară a Uniunii scriitorilor din R.P.R.

În zilele de 22, 23 şi 24 februarie, în sala mică a Palatului R. P. R., s-au desfăşurat lucrările Conferinţei pe ţară a Uniunii scriitorilor din R. P. Română. Au luat parte delegaţi ai secţiilor şi filialelor Uniunii scriitorilor, numeroşi invitaţi.

La deschiderea lucrărilor conferinţei au asistat membri ai C.C. al P.M.R., ai guvernului, reprezentanţi ai unor instituţii centrale şi organizaţii de masă, ai altor uniuni de creaţie.

S-a păstrat un moment de reculegere în memoria unor scriitori care au încetat din viaţă în ultima perioadă.

Conferinţa a ales apoi prezidiul şi comisiile de lucru.

În prezidiu au fost aleşi Tudor Arghezi, Eugen Barbu, Mihai Beniuc, Geo Bogza, Ion Brad, George Călinescu, Victor Eftimiu, Eugen Jebeleanu, Kovacs György, Ion Pas, Pop Simion, Titus Popovici, Marin Preda, Aurel Rău, Zaharia Stancu.

Conferinţa a adoptat în unanimitate următoarea ordine de zi : Darea de seamă asupra activităţii Comitetului de conducere al Uniunii scriitorilor din R. P. R., rapoartele comisiilor de revizie şi de validare, referatele pe genuri de creaţie, — proză, poezie, dramaturgie, critică şi istorie literară — privind dezvoltarea literaturii noastre în ultimii ani, alegerea Comitetului de conducere şi a comisiei de revizie ale Uniunii scriitorilor.

În numele Comitetului de conducere al Uniunii scriitorilor, Mihai Beniuc a prezentat Darea de seamă, Mircea Ştefănescu — raportul comisiei de revizie, iar Mihnea Gheorghiu raportul comisiei de validare.

Acad. Tudor Arghezi a adresat conferinţei un salut, care a fost citit de Baruţu Arghezi.

Au început apoi discuţiile la Darea de seamă asupra activităţii Comitetului de conducere al Uniunii scriitorilor din R. P. R. şi la referatele pe genuri de creaţie. (Vezi textele prescurtate publicate în paginile 6—7).

La discuţii pe marginea Dării de seamă asupra activităţii comitetului de conducere al Uniunii scriitorilor şi a referatelor pe genuri de creaţie au luat cuvîntul : Radu Boureanu, Geo Dumitrescu, Ion Brad, Oscar Walter Cisek, Vasile Dinu, vicepreşedinte al Comitetului de Stat pentru Cultură şi Artă, Titus Popovici, Matei Călinescu, Kovacs György, Octavian Nistor, secretar al C.C. al U.T.M., Ion Istrati, Nichita Stănescu, Geo Bogza, Tudor Ciortea, vicepreşedinte al Uniunii Compozitorilor, Fănuş Neagu, Pop Simion, Alexandru Oprea, Marin Preda, Corneliu Leu, Eugen Jebeleanu, Ion Lăncrănjan, Maria Banus, Jean Livescu, adjunct al Ministrului Învăţămîntului, Paul Georgescu, Létay Lajos, Eugen Simion, George Ivaşcu, Eugen Barbu, Anghel Dumbrăveanu, Gálfalvi Zsolt, Horia Lovinescu, Aurel Rău, Ov. S. Crohmălniceanu, I. D. Bălan, Ion Bănuţă şi alţii.

În încheierea discuţiilor a luat cuvîntul Zaharia Stancu.

În aplauzele puternice ale participanţilor, Ion Pas a dat citire salutului adresat Conferinţei pe ţară a Uniunii scriitorilor din R. P. Română de către Comitetul Central al Partidului Muncitoresc Român.

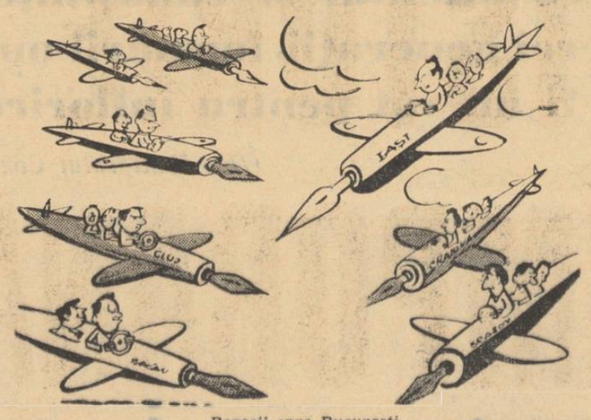
Apoi, delegaţii au reales în unanimitate pe maestrul Tudor Arghezi ca preşedinte de onoare al Uniunii scriitorilor din R. P. Română.

Delegaţii au aprobat apoi Rezoluţia conferinţei pe ţară a Uniunii scriitorilor din R.P. Română.

Conferinţa a adoptat prin aplauze puternice o scrisoare adresată Comitetului Central al Partidului Muncitoresc Român, tovarăşului Gheorghe Gheorghiu Dej, în care se exprimă hotărîrea scriitorilor noştri de a urma politica partidului, îndemnurile sale înflăcărate în vederea realizării unei literaturi majore, realist-socialiste.

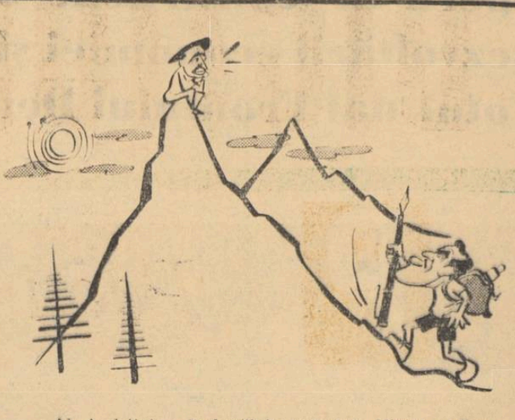
În continuare a avut loc alegerea prin vot secret a Comitetului de conducere al Uniunii scriitorilor din R.P. Română şi a Comisiei de revizie.

Hai să dăm mînă cu mînă, dar nu numai în această săptămînă.



Pegașii spre București.

Eugen Barbu : *de acord, Ivașcule, din nou prieteni pe acest teren, dar să nu-i neglijăm nici pe juniorii rubricii „Sport".*



Al. Andrițoiu : *Crohmălniceanu spre Vîrful cu Dor.*

de Neagu RĂDULESCU

V. Alecsandri: SCRISORI, ÎNSEMNĂRI

Corespondența scriitorilor face parte integrantă din biografia lor, ea face corp și cu creația lor, dacă avem de a face, cum e cazul cu V. Alecsandri, cu un artist iscusit epistolier. Iată de ce contribuția Martei Anineanu care s-a consacrat editării corespondenții lui Vasile Alecsandri *), merită un îndreptățit elogiu. Acest al 3-lea volum cuprinde corespondența dintre iulie 1867-iunie 1885 cu V. Cuénin, Zulnia Sturdza, A. Ubicini, I. Bălăceanu, Costache Negri, I. Brăniștеanu, Ion Ghica, Alex. I. Cuza, Pantazi Ghica, L. Steege, Iancu Alecsandri, Aug. Treboniu Laurian, Iacob Negruzzi, Matei Millo, D. A. Sturdza, P. Mezetti, Lucia Duca, V. A. Urechiă, Gr. Silași, Catinca Negri, Bonifaciu Florescu, Paulina Alecsandri, G. Manolescu, T. Aslan, Gr. Ventura, G. Steriade, G. Bengescu, Dim. Ollănesco-Ascanio, Const. Stăncescu. El mai cuprinde o relatare a scriitorului despre o excursie făcută cu mai mulți prieteni la Cetatea Neamțului și la Mînăstirea Neamț și Văratic, în mai 1846 ; jurnalul călătoriei lui V. Alecsandri în Italia cu Elena Negri în 1846—1847, încheindu-se cu o ADDENDA, unde sînt incluse scrisori primite de V. Alecsandri de la părinții săi, între 1834—1839 și atestatul care i-a fost eliberat copilului Alecsandri în 1834, cu prilejul plecării sale la Paris. Alecsandri coresponda de obicei în limba franceză. Editoarea și-a luat sarcina a-i tălmăci epistolele și a săvîrșit-o cu îndeminare și cursivitate. Din freamătul de viață ce adie din scrisori și din jurnalul călătoriei în Germania, Austria și Italia, se înfiripă imaginea scriitorului patriot activ, militînd în țară și peste hotare, în misiuni diplomatice, sau ca exilat în urma participării sale la mișcarea din 1848. Din căldura și tumultul acestor scrisori și însemnări, se reliefează omul plin de sensibilitate și noblețe în relațiile sale cu semenii ; din ansamblul acestor materiale vii se desprinde, cu netezime și claritate, profilul gînditorului și umanistului. „E o epocă foarte ciudată aceea pe care o trăim, draga mea Zulnia... noroadele se trezesc, tronurile se năruie, totul e supus unei răsturnări universale" scria, explicînd participarea sa activă la mișcarea din 1848. Corespondența oferă și referiri la munca sa creatoare : aflăm că la piesa „Ovidiu" Alecsandri a trudit din 2 ianuarie 1887 pînă la 19 iunie 1890, adică aproape 3 ani și se degajă impresia că nu numai existența sa de creator se desfășura sub primatul estetic, dar că el avea o atitudine estetică ca și om.

Așa dar, din cele aproape 100 de pagini de scrisori și din însemnările de călătorie se încheagă imaginea multiplă a scriitorului, a omului, a luptătorului și a cetățeanului frămîntat de soarta poporului său.

În note s-au adus lămuriri referitoare la persoanele amintite în scrisori. De asemenea s-a explicat poziția lui V. Alecsandri în diferitele probleme politice.

CAMIL BALTAZAR

**) Catalogul corespondenței lui V. Alecsandri ; Corespondența diplomatică a lui V. Alecsandri ; Documente literare inedite V. Alecsandri ; Corespondența.*

JURNAL

Mihu Dragomir: INELUL LUI SATURN

Înzestrat cu un registru liric multilateral, Mihu Dragomir se înfățișează și în ultimul său volum de versuri, *Inelul lui Saturn*, apărut postum, în ipostaza aceluiași poet complex de mai înainte, numai că, de data aceasta, cîntecele sale se adresează, în exclusivitate cititorilor tineri și mici. Țelurile educative sînt evidente, dar spre deosebire de alți confrați, regretatul scriitor evită didacticismul și prozaismul, dîndu-ne o poezie emoționantă prin simplitatea confesiunii lirice, acuratețea și cadența gravă a versului. Mihu Dragomir a scris pentru cei mici, trăind cu înfiorare bucuriile pe care copilăria sa nu le-a cunoscut. De aici sensul programatic și tulburător al poeziei *Un loc liber în coloană*, cu care se deschide placheta : *„O, cît aș vrea să fiu cu voi acuma / să uit ce jalnic am copilărit... / Garoafa mea a ofilit-o bruma / și-abia tîrziu, tîrziu a înflorit. // Pe timple-s fulgii primelor omături... / Cînd vă zăresc, cu steagurile în vînt / nu pot să intru-n rînd, dar merg alături, / și cînt cu voi, în gînd, dar totuși cînt ! // Și-n desprimăvărarea ce m-adie / cînd treceți iar cu proaspătul șuvoi, / primiți — tovarăși de copilărie — / și versul meu, în rînd și-n pas cu voi".*

O delimitare exactă a preferințelor tematice ale poetului este greu de făcut. Constanta acestei culegeri o formează totuși lirica patriotică, sector în care Mihu Dragomir a obținut remarcabile succese (vezi, de exemplu, *Odă pămîntului meu*, 1957).

Poetul celebrează în versuri dense și avîntate elanul creator al omului comunist, peisajul țării în continuă prefacere, visînd cu îndrăzneală la marile cuceriri cosmice ale viitorului, cînd după „drumuri lungi, întretăiate / de-atîtea porți necunoscute", / „inelul lui Saturn, pe deget / tot și-l va pune omenirea !".

Mihu Dragomir se dovedește, și-n versurile pentru cei mici, același romantic lucid care cîntă patetic nu numai izbînzile omului contemporan în transformarea vieții și-n cunoașterea universului, ci și astrele învăluite în taină care așteaptă sosirea cosmonauților *(Către lună)*, căci *„și-ntr-o zi, nu prea departe, / căile de-aici, din carte, / s-or muta pe boltă, sus, / unde astăzi drumuri nu-s, / și-au s-asculte și-alte astre / cîntecele lumii noastre !" (Drumuri nebătute)*. Descifrăm în această continuă aspirație spre înălțimi, sensurile adînci ale contemporaneității noastre socialiste care va permite *„cîndva, pe-un amfiteatru-n lună, / un recital Marte-Pămînt..." (Recital cosmic)*.

Această poezie cu o imaginație așa de fecundă și cu atîtea implicații simbolice conferă creației lui Mihu Dragomir un optimism mobilizator al cărui timbru cunoaște o înălțime tulburătoare în poezia patriotică. Aplecîndu-și urechea lîngă harta patriei, poetul aude *„vuiet de mulțimi, / un vuiet ce orașele le poartă, / etaj după etaj, spre înălțimi" (În locul hărții)*. Întreaga țară e un vast șantier ce schimbă fața și oamenii acestui pămînt *(Republicii)* care *„comori fără număr ascunde"*. Toate poeziile pe această temă, dar mai cu seamă *Într-o zi cît într-un an, Noul București, Baladă despre Bărăgan, Litoral, Primăvară dobrogeană* etc. stau sub semnul unei depline împliniri artistice și imprimă volumului, alături de poeziile din ciclul *Cîntece*, o ținută militantă elevată, specifică întregii creații a lui Mihu Dragomir. În totalitate, volumul *Inelul lui Saturn* este mesajul artistic înflăcărat, și spre regretul tuturor, și cel din urmă, al unui remarcabil poet cetățean care a impresionat întotdeauna prin patosul cu care a cîntat patria și oamenii ei.

MIHAI DRĂGAN

Bajor Andor: CURCUBEUL

Fiecare dintre originalele schițe prezintă la un „röntgen" sumar, un străvechi sistem osos o arhicunoscută schemă de construcție, o consacrată manieră a umorului.

„Sită din coadă de cîine" cu care se deschide volumul, este o nostimă — într-adevăr — „meditație despre felul cum își închipuie reformiștii... integrarea capitalismului în socialism..." Fabulația umoristică extrem de „originală" are ca fundament arhaicul procedeu al „inversului firesc". Twain spunea odată că e destul să vezi un om mergînd pe stradă în mîini ca să te umfle rîsul.

Andor, sîrguincios „elev", nu lipsit însă de o savoare proprie, originală, a realizat o bună satiră, folosind acest procedeu în schița sus-numită, înlocuind categoriile sociale dintr-o banală și cotidiană informație de ziar. Efectul merită străduința. De asemeni, „contribuțiile la istoria culturii" acordate științei universale de către autor, urmează procedee moderne de parodie, destul de des uzitate azi.

E procedeul pe care îl întîlnim în paginile lui Bajor Andor, acolo unde acesta încearcă să explice inventarea pîinii sau să facă istoricul difuzării presei. Andor înnobilează genul, îi dă strălucirea unei fraze sprintene și pline de spirit și un miez subtil, generos.

În alte pagini, de sobrietate parodică, descoperim urme de umor consacrat: de pildă un formular stereotip bun pentru toate ocaziile, pentru prezentarea vreunei personalități culturale sau artistice care ne reamintește de celebrul reportaj-tip vîndut în tren unui ziarist sărac cu duhul de marele maestru al combinațiilor Ostap Bender („Model de Studiu pentru valorificarea moștenirii literare") Apoi, identificăm pregnante filiații cehovene în „De ce a mîncat tovarășul Bodoni mușchi vînătoresc...". Plusul de incisivă analiză realizat de Andor în această schiță umoristică se referă la interpretările pe care le suscită cinstitul prînz al tovarășului de la raion, în rîndul celor prezenți în local. Situația ne prilejuiește urmărirea schimbărilor de culoare și concepție ale unei game variate de tipuri

Sînt prezenți : un responsabil servil cu mașinile, speriat de perspectiva de a i se descoperi micile excrocherii, dar arogant și expeditiv cu un „organ" căzut în dizgrație, un contabil ce se crede un lingușitor nonșalant, un biet scriitoraș local, conformist și pleonastic care se plînge că gazetele de perete (inventate de el) îl răpesc literaturii, un tînăr „teribilist" care se îndîrjește să comită, „orice s-ar întîmpla", acte pentru care știe bine că nu va avea nimic de suferit.

Coloritul propriu al cadrului, stilul, combativitatea nedrămuită și acuta sa aversiune anticonformistă, fac din carte o lectură plăcută.

S. BUTĂRESCU

Ion Crînguleanu: LUMINA DE DRAGOSTE

Ca și alți confrați de generație, Crînguleanu vrea să descifreze cu ardoare sensurile inedite, specifice vieții noastre contemporane, simțind în piept „acea căldură de început / A marilor încolțiri primăvara". Cîntecul său se înalță către oameni „anonim ca floarea", dar poetul nu încearcă satisfacția deplină decît atunci cînd mulțimea — căreia i se adresează — certifică eficiența acelui cîntec: „Confirmați-mi puterea de-a supune Pămîntul / Confirmați-mi vîrsta generoasă și harnică /.../ Confirmați-mi prezența cînd vă sînt pe aproape / Altfel mă cred de prisos, inutil". *(Confirmați-mă)*.

Cred că a fost inspirat Crînguleanu intitulîndu-și volumul „Lumina de dragoste". Ciclul, denumit astfel, mi se pare cel mai substanțial, cel mai împlinit liric. Aici vibrația irumpe năvalnic în melodii înfiorate. Furtuna pasiunii tinerești se declanșează nestăvilită, versurile curg limpezi și concise (în multe piese ale ciclului) : „Dar a trebuit să-nvăț / C-ai plecat într-adevăr ! / Arborii vorbeau cu iarba / Eu vorbeam cu tine dusă / Tu erai pe-aproape vie" *(Cu pămînt)*. Sau : „Bate un vînt aspru în ochii ei / Și mă duce prin ploaie, departe / O, vîntule, / Nu mă desparte ! *(Vînt mic)*. „Iată ploua că se-ndoaie / Toată lumea în tăcere / Cerul fulgeră-n unghere / Noi ne luminăm de ploaie" *(Dans de unu)*. „Codrul se pleacă în mare vuind / Eu te văd prin vînturi / Pe grind / Și-ți trimit vuietul meu de pădure / Dorul de mine și cînt să te fure" *(Dragostea)*.

E adevărat, în țesătura intimă a cîtorva din bucăți, răsună — cam prea evident — acorduri din Arghezi. Spre exemplu : „Eu să cad în tăceri, tu să urci în imnuri / Și să ne întrecem ca într-un zbor frumos / Ca într-o fugă mare de inimă / Tu în sus, eu în jos" *(Tu să răsuni)* sau Esenin : „Tot primesc scrisori de-acasă, de la mama / Și mă roagă să-i vorbesc de tine / Să te cruț de greutăți și să-ți port sama / Spune că-ți aduce daruri dacă vine *(Mama)*. Influențele se cuvin totdeauna filtrate atent, asimilate în structura interioară a poetului.

Ciclul „Contemporan cu Valea Jiului" nu se menține la același nivel. Aici ideea poetică se dilatează, tonul devine expozitiv, pentru că autorul nu are încă forța cerută de evocările mai ample, și de aceea își pierde „suflul" și cade în discursivitate (Aș cita doar o strofă : „Mina rămînea aceeași pelică neagră / Purtînd chipuri omenești mereu spre adîncuri / Rula un singur film : despre oameni / Care sfredelesc inerția prin piatră"). Temperament focos, așa cum spuneam, Crînguleanu se dezlănțuie (și e în largul lui) în acele poezii care nu necesită o arhitectonică prea riguroasă, o dozare degradată a accentelor, ci izbucnirea e lapidară și precisă. Fără îndoială, că experiența il va investi și cu mijloace pe care nu le posedă acum suficient. Ciclul „Cîntece în piatră" (unde există și evidente reușite) atestă, după părerea mea, un alt viciu. Poetul încearcă aici să „filozofeze" și complică nejustificat (și facil) expunerea ideilor, convertirea lor în vers : „Iar am început exercițiul cumplit / Al parolelor : una-i prea sus / Alta-i prea jos / ....,O, trepte inverse, parolele și singuri / E adevărat, mai dansăm și singuri" *(Poezia)*. Însă poezia cultivată de Crînguleanu urmează tipare clasice, cere simplitate în ton, armonie melodică. În asemenea cazuri, tînărul autor izbutește. Contorsionările voite ale versului citeodată, stîlcirea gîndirii poetice în exprimări căznite, îi dăunează.

MIHAI BOTEZ

DE LECTURĂ

Matei Călinescu: TITANUL ȘI GENIUL ÎN POEZIA LUI EMINESCU

Istoria completă a „conștiinței istorice" despre Eminescu rămîne să fie scrisă (după întîia încercare a lui D. Popovici, consemnată într-un curs universitar litografiat). Mai mult ca oricînd, acest lucru se impune astăzi, cînd e pe cale să se constituie, cu concursul unui mare număr de cercetători români și străini, cea mai complexă imagine a poetului — expresie în același timp a destinelor naționale și internaționale ale poporului și culturii românești în a doua jumătate a secolului XX.

Un moment semnificativ din acest proces este monografia lui Matei Călinescu despre **Titanul și geniul în poezia lui Eminescu.** Însemnările de față își propun să desprindă un aspect, și anume caracterul reprezentativ al cărții lui Matei Călinescu pentru noile coordonate în cuprinsul cărora se desfășoară, tot mai vizibil, procesul de elaborare a perspectivei contemporane asupra lui Eminescu.

Evident, această perspectivă nu se făurește „ex nihilo" și în exclusivitate de către exegeții tinerei generații. Dimpotrivă. Dar faptul că una din pătrunzătoarele și nuanțatele analize ale etosului eminescian (apreciere care se desprinde din recenziile citate) aparține tocmai unui exponent al promoției scriitoricești formate în întregime după 23 August 1944 ni se pare simptomatic. Matei Călinescu nu urmărește să-și contrazică neapărat predecesorii și nu se ferește să afirme explicit, ca punct de plecare, cîteva propoziții fundamentale formulate asupra temei tratate de către interpreți de prestigiu. Evitînd originalitatea cu orice preț, el urmărește sistematic să integreze în noul edificiu tot ceea ce reprezintă un bun cîștigat în exegeza eminesciană și, dacă se ferește să așeze reflectoare în dreptul propriilor contribuții, subliniază în schimb **consensul** în care se plasează punctul său de vedere.

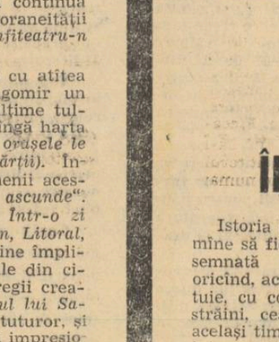
Dar nu e greu de constatat că, în ceea ce privește locul deținut de elementul titanic cu avatarurile lui în definirea personalității poetului și în determinarea originalității sale în cadrul romantismului european, ceea ce mai înainte fusese doar un șir de observații, mai mult sau mai puțin incidentale, chiar dacă perfect juste, devine acum un punct de vedere coerent, o „cheie" în explicarea personalității și creației eminesciene. Destinul poetului în lumea prin care a trecut și tonalitatea operei sale colorează altfel, autnci cînd pornim de la constatarea — a cărei amplă demonstrație face obiectul studiului lui Matei Călinescu — că «figura **titanului** și aceea a **geniului** domină întreaga creație eminesciană» (p. 40). Această imagine critică contrastează semnificativ cu imaginea în vigoare, de pildă, înainte de primul război mondial, cînd poetul era, pentru publicul său, timidul și blîndul sentimental nefericit, absent și visător prin parcuri, abulic, predestinat înfrîngerii și melancoliei. Și această imagine corespundea, firește, unei laturi reale a creației lui Eminescu și avea acoperire în documentul biografic, dar selectarea **acestor** note se făcea de către o „conștiință istorică" insensibilă încă la marile lovituri de daltă, cu care poetul sculptase în opera lui imagini de grandioasă revoltă titanică, și la vastele perspective cosmice îmbrățișate de ochiul său. Studiul lui Matei Călinescu subliniază, în centrul unei explicări a personalității și creației eminesciene, tocmai aceste din urmă componente. El ne face să descoperim și să apreciem — retrospectiv — anticipațiile lui Gherea, Ibrăileanu, Tudor Vianu, Pompiliu Constantinescu sau D. Popovici, rămase atunci fără ecou.

Pentru a fundamenta această nouă perspectivă, Matei Călinescu se ocupă pe larg de problema „inadaptării" eminesciene, ridicată încă de contemporanii poetului și explicată în modul cel mai felurit (Maiorescu, Caragiale, Gherea, Anghel Demetriescu). Deosebindu-se de interpretarea maioresciană, care aplica teoria geniului după Schopenhauer, explicația lui Matei Călinescu reține și sublimează tot ceea ce era valabil în interpretarea istorică, începînd de la Gherea, dar proiectează întreaga problematică pe un fundal de literatură universală, construit tocmai pentru a putea descifra, cu ajutorul lui, adîncimile și semnificațiile mai largi ale fenomenului. Aplicat și în alte momente ale analizei sale, procedeul îi permite autorului să producă a treia dintre „mutațiile" care stau la baza noii sale viziuni asupra lui Eminescu. E vorba de locul marelui poet român în istoria romantismului european.

Așezat într-un cadru de literatură universală, unde prezența lui nu se pierde, ci, dimpotrivă, dobîndește dimensiuni noi, „romanticul întîrziat" și „produsul tardiv al romantismului german" se revelează ca un reprezentant original al unei faze distincte în evoluția marelui curent romantic ; fază pe care Matei Călinescu o definește cu expresia „criza conștiinței romantice".

Ceea ce se remarcă în monografia lui Matei Călinescu este tocmai consecvența și erudiția calmă cu care a dat expresie deprinderii de a socoti prezența românească în lume o realitate firească.

DAN ZAMFIRESCU



ION GHEORGHE:

CARIATIDA

Cronica literară

de EUGEN BARBU

Înfățișarea colțuroasă a poetului, desmințită oarecum de ochelari prevestește, la o primă confruntare, relații anevoioase. Anxios, repezit, vorbind rar și cu dificultate, e greu abordabil. Are prieteni puțini și intolerant cum este îi părăsește după certuri „definitive". Aparține unui gen pe care nu-l asuzesc aplauzele : afirmă în gura mare ceea ce gîndește, nu caută mai întîi prietenii scriind pe urmă poemele, suferă, pentru fiecare nedreptate petrecută alurea și preface faptul banal într-un lucru cutremurător. E un agitator placid, versurile lui nu au nimic mobilizator aparent, le străbați greu, în poezia sa intri greu, depășind fortificații formate din draperii somptuoase ; Ion Gheorghe are apartamente secrete în care se retrage prudent, după o strategie proprie. A fost și va fi mereu contestat de către unii, ca orice versificator dificil. Asperitățile lui sînt greu de digerat, pare prolix pentru că construiește gigantic și nu ține seama de amănunte. Contactul cu poezia lui stîrnește protestul, nedumerirea și în cele din urmă exclamația cea mai admirativă. „Se lasă greu", vine de undeva din pămînt, cu rădăcinile sale misterioase, pe alocuri are o viziune aspră asupra lumii și a ideilor. Unii l-au situat din greșală lîngă Victor Hugo, dar acela era exuberant, perfect, sonor, Ion Gheorghe este ca o magmă, mi se pare că s-a mai spus, ca lava unui vulcan în care trăiesc, deopotrivă, inima metalului în stare pură și impuritatea cea mai ignobilă. Poetul suferă, la modul fericit, de o **teatralitate** rară în poezia modernă, unde totul este senzație sau labilitate. El premeditează efectele cu desarmante lucruri de fiecare zi, mergînd pînă la plictis și informitate. Unele dintre poemele sale par pe alocuri prozoase, prea pline de găteje, așa cum sînt fluviile primăvara, la desghet, dar cînd crezi că fluidul poetic va fi înecat, sugrumat, ucis de construcția barocă, apare, formidabilă, o împerechere de cuvinte care te aruncă dintr-o dată în miracol. Poetul vrăjitor e fermecat fără să descinte cuvintele, fără să le aleagă, cum fac alții. În versul său își dau mîna expresia frustă cu exclamația cultă, fără discernămînt.

Ferindu-se de facilități, de demonstrații gratuite, neimitînd modele, renunțînd la armonia și egalitatea versului, Ion Gheorghe obține totul din gesturile fundamentale ale vieții. Un tragic pe linia grecilor vechi, proectînd pe fundalul epocii noastre revoluționare, ideea de destin, de eroism, de căutare rodnică a scopului vieții. Cînd alți confrați cîntă mai curînd mărunțișurile, cînd ici și colo apar ușurătăți demodate a doua zi după publicare, autorul „Cariatidei" se sbate să dea sens unor fapte și unor eroi contemporani ce aparțin „mitologiei" comunismului.

Spuneam la începutul acestor rînduri că avem de-a face cu un agitator și voi arăta și de ce. Volumul cuprinde 5 lungi poeme **(Viața și opiniile pescărușilor, Activistul de partid, Cariatida, Șarja și Balada țăranului tînăr).** Pe doi dintre cei cîntați în primul și ultimul poem îi cunoaștem : sînt Filimon Sîrbu și Lazăr de la Rusca, eroi căzuți în lupta pentru libertatea poporului nostru, figuri devenite legendare, mereu inspiratoare de versuri. În celelalte trei poeme, Ion Gheorghe reia legenda meșterului Manole **(Cariatida)** sau elogiază munca aparent obscură a activistului de partid ; **Șarja** răminînd un tragic și imens îmn al muncii.

Temele, așa cum se bănuește, sînt dificile, cer o mare doză de transfigurare, și acolo unde unii au rămas numai la declarativism, Gheorghe reușește miracolul : poemele, la recitire, dau o senzație de gigantesc, de siguranță și monumentalitate, trăesc prin fiorul pur ce le străbate, prin construcția solidă. Vorbeam de o punere în scenă, de o intrare monumentală în edificiul epic. Iată începutul primului poem : **(Intîi intra pe plajă umbra /, bănuitoarea umbră și elastică, / legînd orașul de talazuri / ca o ciudată punte neagră / lăsată trecerii cuiva)** Asistăm la un act conspirativ, totul e tainic și enorm : **(Apoi doar vîntul se-așternea / ca o albastră pînză înstelată, / pe vuietul orașului și-al mării, / încît credeai că poți să tragi / de marginile vîntului acela, / așa cum trag pescarii de năvoade).** Iată lupta ilegală în transfigurarea poetică a lui Gheorghe : **(Și el era de mult nu are — / era o armă mai puternică / tocmai prin viața tainică / pe care-l obligaseră să și-o găsească ; / el cu o față trebuia să prindă / și loc și aer și lumină / cît mai puțină și nebănuită — / să nu se-ntoarcă lumea către el, / să pară că el nu se află în lume. / Cu altă față el avea de prins / mai multe locuri la lumină / și pîine deci, și oxigen, și lună, / și un acoperiș de lucru și ziare, / să facă drum la muncile partidului / nebănuite, neștiute, fără urme).** Comuniștii își transmit mesaje după un secret și primejdios ceremonial **(ei își treceau din palmă-n palmă / cu grijă și cu spaimă tainică, / de parcă își dădeau niște semințe rare, / un soi de pulbere a luptei — / și vești atîta de primejdioase /, încît doar un cuvînt pierdut din ele / ar fi stîrnit o moarte îndelungată / de la un capăt la cellalt al lor...).** Aparent și mai ales puse în forma aceasta grafică versurile par, cum am mai scris, **prozoase,** dar „moartea îndelungată care le-ar străbate eroilor ființa de la un capăt la cellalt" mi se pare de o intuiție rară.

Poemele au comunicări secrete între ele. Jertfa lui Filimon Sîrbu însuflețește alți luptători, căderea lui Lazăr de la Rusca, atît de tragică și violentă, explică eroismul de mai tîrziu al oțelarului din **Șarja,** căderea constructorului de pe schele nu reeditează numai sacrificiul legendar cerut în folclor de orice semeață realizare umană. **„Așa nu mor, așa se nasc bărbații",** spune aforistic poetul în finalul **Șarjei.** Acest sfîrșit care ne-așteaptă pe fiecare devine nu o expiere inutilă și spectaculoasă, ci dovada unei forțe morale generate de o nouă filozofie. Nu supunerea orbească a materiei este mesajul de bază al acestor compuneri aparent tragice, ci ideea de opunere continuă în fața fatalității și a destinului negru. Activistul de partid, om al zilelor noastre, muncește bărbătește la păduri, face baie cu toată lumea și are chiar o rutină a gesturilor comune : mănîncă **pîine înfășurată în broșuri, iluminînd vieți nehotărîte,** cînd trece cu tovarășii lui prin pădure, **lumina se rupe,** așa cum **riul se rupe de bolovani spărgîndu-se pe chipurile lor din apă,** el **se descalță ca soldații** și hainele lepădate pe mal **au un ecou metalic, căzînd și roștogolindu-se.** Apa, purtîndu-i chipul la vale, **duce parcă niște fresce, repetîndu-le fluid. Vitele adună între buze, evaporată, umbra sa pe fiecare frunză,** dincolo de o ecluză, el îi apare **brodat cu păstravi ca o pînză.** Poetul trădează un rafinament suprem, fără a face efort. Acolo unde alții se mulțumesc cu ode sunînd a tinichea, Gheorghe vine și însuflețește, umanizează, suflă foc sacru peste lucruri îndeobște compromise de confrați superficiali.

Iată descrierea unui **parchet forestier** într-o desfășurare dantescă : **(...Mai jos se-nfățișa un fel de turlă de aeroport, / pe unde arborii înfăptuiau un zbor ; / treceau păduri peste păduri, vijelios / cele de sus pornind cu timpul lor postum, / de un verde uriaș fiind cele de jos / nepăsătoare-n creșterea de-acum. / Deasupra golurilor oarbe, dintre piscuri, / ei parcă ar fi dus pădurea în orbite.** Totul e colosal, firesc, greu de închipuit că s-ar putea spune mai bine.

Cel mai bun poem al volumului, **„Balada țăranului tînăr",** povestește calvarul lui Lazăr de la Rusca, într-o suită de imagini nemuritoare. Șase călăi îl duc pe tînărul comunist spre locul execuției, undeva, în munte. Îl înșoțește maică-sa, fără o lacrimă, **tăcerea lui Lazăr făcuse frig în munți.** Actul are în el o sălbatică încleștare. Și condamnatul și executorii crimei sînt hotărîți să se înfrunte fără milă : unul avînd numai disprețul și mutenia ca împotrivire, ceilalți, niște arme reci și inutile. **(„Dar numai frunza se lovește-nduioșată / de rătăcirea vorbelor bătrînei / și pietrele mișcate de izvoare / se macină sonor și se așează-n prund / și sevele letargic amețite de repaos / se bănuiesc în ultima mișcare de lumină ; / și ramurile descărcîndu-se de fructe, / pletoase își revin la starea dinainte — / pe cînd erau ne-ngreunate de belșug / și-acum trosnesc asemeni lucrurilor noaptea).** Despodobirea naturii are o dimensiune formidabilă, călăii sparg cu cismele o vină de izvor, **ca o conductă de cristal,** se prăbușesc pietrele, lupii rup găturile cerbilor, prefigurînd tortura care va urma. **O mare bănuială se iscă între toate,** maica simțind durerea viitoare **îl înfășură** în brațele ei pe Lazăr. Acestuia nu-i e frică, **tăcerea fiindu-i singura putere.** Și actul bestial începe metodic, rece **(îl răscolesc cu pluguri de tortură** și durerea crește **ca un rug vînăt umblă în el, ca-ntr-un arbore scobit,** ca și cînd ar fi pierdut ceva acolo, îl **dezaripează** de brațul drept (metaforă sublimă), apoi îi rup picioarele ca pe niște bușteni. Locul se transformă într-o arenă a supliciilor supreme. Eroul tace. Cadavrul astfel batjocorit este lăsat în pădure, începe ninsoarea și vîntul se grăbește să-i prindă chipul într-o pojghiță lucioasă. Masca sa mortuară astfel obținută **nu-i va mîhni amintirea și durerea.** Timpul are amprenta nemuritoare a lui Lazăr de la Rusca.

Nu s-au scris, să mi se dea voie, multe lucruri asemănătoare în lirica noastră actuală.

Într-un astfel de tumult, mesajul poetului răsună optimist. Oțelarul răpit de foamea focului necrutător **(...va rămîne-n vuietul oțelului de tren / și-n fosnetul metalic al uneltelor de pace, / și-n calmul și-n puterea armelor de apărare / în care-a curs el zi de zi. / Frumos și brusc răsare soarele de vară / de parcă se deschid furnalele-n torente / ci patul lui e ca o lespede împurpurată / și-alunecă la răsărit ca o ciudată navă / și pînzele de purpură troznesc în vînt și slavă / și trece neîntunecat și fără asfințit / și urcă flăcări pe catargele portocalii / și ca pe un cîmp de sonde roșii / stau oamenii cu pumnii ridicați, / de care zeul, aplecat pe vîsle se ferește...).**

Desigur, în acest volum sînt și mici lucruri care nu-i mai pot place nici lui Gheorghe, cum sînt acele **broderii de ramuri de oțel** sau **leoparzii** din flăcările șarjei, urme ale unei mode minore încetățenite de un coleg rămas numai la senzații, căutînd încă ceea ce el a descoperit cu atîta strălucire : farmecul marilor idei poetice.

Poate că elogiul nedisimulat face rău unora, cred însă că în cazul lui Ion Gheorghe nu riscăm nimic. Nicăieri în tot ce a publicat și mai apoi nu am simțit improvizația, ori ușurința. Nefiind lacom la elogiu, neașteptînd premii, poetul nu se neliniștește la **tăcerile** unora sau la lipsa de prîcepere a altora. Excepțind cronica lui Crohmălniceanu care semnala, ca și noi, o mare apariție în poezia noastră, ceilalți recenzenți ai lui Gheorghe s-au poticnit în propria lor neînțelegere și limitare. Infatuările, șarjele și subiectivismele poetului sînt caracteristicile unei naturi irascibile, drepte și devorante și trebuiesc luate ca atare, chiar atunci cînd ating zone regretabile. Așa va fi biciuit un cunoscut personaj mitologic marea...

Cu voia sau fără voia lui, Ion Gheorghe se așează în fruntea unui splendid pluton de poeți ai generației sale care numără pe Ana Blandiana, pe Marin Sorescu, pe Ion Alexandru, Cezar Baltag și recent pe Adrian Păunescu, lîre deosebite, cîntînd cu severitate cinstea și puritatea comunistă, așa cum o face și el în acel final al **Activistului de partid : Prin noapte se urcau intransigent molizii / și ei mari, și ei fără declin, / trăind cu cetinile smulse de curent / și pînă-n vîrf realizați deplin. / Căci toți purtau o seyă pururea fierbinte / și-aceiași forță de organizare / prin care lumea se petrece înainte, / urcîndu-și treptele răsunătoare, / năvalnică și fără repetare.**

DICȚIONAR DE ISTORIE LITERARĂ

P *Poeți* CONTEMPORANĂ *și prozatori*

D. R. POPESCU

Prezența lui D. R. Popescu în peisajul literaturii actuale se bucură de prestigiul unui talent autentic și robust, confirmat printr-o susținută și bogată activitate — schițe, nuvele, romane, piese de teatru. Se poate spune că dintre confrații de generație el este cel mai harnic, fără însă ca numărul paginilor să presupună o atenuare vizibilă a efortului continuu, care îl caracterizează, în direcția unei sporite exigențe. E un prozator vădit preocupat de aflarea acelor mijloace care să-l exprime ca individualitate literară și căutările lui au fost și sînt, în mare măsură, încununate de un cert succes. Critica, în ansamblul ei, a relevat calitățile scrisului său, cîteva dintre lucrările date pînă acum la iveală ilustrînd din plin o dotare realmente deosebită.

O bună parte din interesul scriitorului se reclamă de la lumea satului românesc contemporan, îndeosebi cel oltenesc. El a reușit să surprindă cu o vie acuitate atmosfera specifică a satului oltenesc din zilele noastre și să releve cu o stăruitoare atenție chipul spiritual al acestui sat, îndeosebi filonul de puritate morală, care, de-a lungul atîtor veacuri, a alimentat marea noastră poezie populară. Interesant de observat este că scriitorul a știut să lumineze filonul acestei purități și poezii în momentele vitale ale amplului și complexului proces descătușător și transformator care a făcut ca satul românesc să intre victorios în socialism. Proza lui de inspirație țărănească, în întregime, are ca obiect al observației tocmai acele zone ale vieții satului care privesc eticul și demonstrează cum depozitele de minereu nobil ale spiritualității țăranului român, eliberate de sub apăsarea secular a unor nedrepte orînduiri, ies în lumină și își află azi întreaga lor strălucire. Romanul „Zilele săptămînii" argumentează elocvent acest punct de vedere. Cum spuneam și cu alt prilej, romanul rămîne în continuare de un real interes și nu numai pentru reconstituirea biografiei literare a scriitorului. Construit pe șapte mari capitole, reprezentînd oglinda celor șapte zile ale săptămînii, începînd de duminică dimineața și pînă sîmbătă seara, romanul își fixează acțiunea la începutul procesului de socializare a agriculturii. E o săptămînă de toamnă, undeva în cîmpia Olteniei, într-un sat care a făcut abia primii pași spre organizarea superioară în cooperativa agricolă de producție. O săptămînă încărcată de evenimente, decisivă pentru soarta multor țărani încă șovăielnici în ceea ce privește drumul nou pe care sînt chemați, o săptămînă de răscruce pentru multe destine, în al cărei sfîrșit tragismul se împletește strîns cu sentimentul afirmării unei neclintite încrederi în viitor. Protagonistul romanului, țăranul Matei Călărașu, se definește în contextul unor împrejurări pline de semnificație pentru momentul istoric respectiv, iar destinul său tragic aureolează simbolic nobila sa dăruire în numele unor înalte idealuri. Însuflețit de o conștiință superioară, în care noțiunea de puritate morală se integrează ca valoare principială, Matei Călărașu ne apare reprezentativ pentru ideea luptei comuniste. Romanul s-a impus și l-a impus pe autor, odată cu o sigură și dinăuntru cunoaștere a realităților descrise, printr-un puternic sentiment de autenticitate care infuzează paginile sale. În aceeași ordine, a investigării psihologiei țărănești și a zonelor morale afectate direct de procesul revoluționar al transformării conștiințelor sub imperiul ideilor socialismului, dar pe un plan artistic evident superior, se înscrie romanul „Vara Oltenilor". Ideea autorului este de a releva, prin simbolul acestui anotimp al împliniriior, vara, aspecte grăitoare tocmai pentru ceea ce numim apariția, formarea și consolidarea conștiinței socialiste, și de data aceasta tot în lumea satului.

Pe scriitor îl interesează, așadar, acel proces de „purificare", cum ar zice foarte bine unul din eroii romanului. Odată cu întemeierea și consolidarea cooperativei, țăranii simt imperativul înnoirii sufletești. Ei vin în cooperativă cu o imensă — în planul istoriei — experiență amară de viață, avînd sedimentat, după atîtea veacuri de împilare și nedreptate socială, un puternic sentiment de reticență, și dintr-o dată văd că tot ceea ce înainte constituise arma lor morală de apărare — tăcerea, închiderea în ei, însingurarea, neîncrederea, etc. — nu-și mai află, în noua lume, nici un rost. Și astfel apare acea necesitate a eliberării de trecut, proces complicat, sinuos, de multe ori dureros, de durată și greu de surprins artisticește.

Intuiția fenomenului este cît se poate de exact exprimată de scriitor. În roman, faptele care determină accelerarea, dacă se poate spune așa, ascuțirea procesului de vindecare de trecut sînt următoarele : Vică, președintele cooperativei, e văzut ieșind din balta-heleșteu cu un sac de pește, tocmai cînd satul întreg era frămîntat că nopți la rînd, de la o vreme, cineva fură năvoadele și mari cantități din această bogăție. Întîmplarea trezește bănuieli, vechi animozități, și-i derutează chiar pe unii dintre cei mai apropiați prieteni ai președintelui. Acesta nu simte însă nevoia să se apere în chip deosebit, și e preocupat să descopere, de unul singur, pe vinovați. Întîmplarea răscolește însă trecutul mai îndepărtat și mai apropiat. O crimă de care fusese făcut vinovat, pe nedrept, de altfel, unul din cei mai buni prieteni ai președintelui, precum și sinuciderea soției lui Vică revin brusc și cu mari semne de întrebare în memoria țăranilor.

Bătălia care se dă acum, și pe care o urmărește minuțios autorul, are ca obiect însă nu atît restabilirea faptelor în sine, cît a unor valori etice, strict necesare pentru echilibrul moral al satului întreg. Scriitorul pune în discuție sentimentele de dragoste, demnitate, prietenie etc. și le luminează pe rînd, în împrejurări care fac pregnantă accepția acestor sentimente în spațiul moral al satului de azi. Romanul reliefează din plin arta de fin desenator al unor fizionomii morale pe care o stăpînește prozatorul, o vie paletă coloristică în descripția vieții satului, capacitatea de care vorbeam, de a pune în valoare candoarea spirituală a țăranului, acel aer indefinit de puritate și naivitate din care se compun chipurile celor mai mulți dintre eroii săi.

Sînt trăsături întîlnite și în recenta lucrare a lui D. R. Popescu, remarcabila nuvelă „Dor", apărută în revista „Viața Românească". Și aici, cu un plus de maturitate artistică, sînt reluate în discuție, în cadrul dat al unei complicate țesături care determină o crimă pasională, toate acele noțiuni amintite, menite să se definească în climatul și atmosfera zilelor noastre. Pe scriitor îl atrage și îl preocupă, totodată, zugrăvirea, în accepția cea mai directă a cuvîntului, a acelor elemente care compun biografia satului românesc. De la datele psihologice la cele etnografice, scriitorul apelează la un bogat filon folcloric pe care îl prelucrează cu mijloacele prozei moderne. Sînt utilizate, astfel, de la expresii și aforisme de esență folclorică, pînă la detalii picturale care amintesc covoarele oltenești — aceasta în ceea ce privește peisajul și atmosfera în întregimea ei. Uneori, însă, se face un abuz în această direcție, și pitorescul în sine iese la iveală, aglomerînd situații care cereau mult mai multă respirație pentru a sublima ideea cît mai acut. Pasiunea pitorescului afectează și ritmul unor pagini, după cum, confesiunile ample ale eroilor din Vara Oltenilor suferă și ele de o monotonie a coloritului.

Este de sezisat, și critica a făcut acest lucru, că admirabilul nuvelist care este D. R. Popescu, în ultimul roman cedează uneori ușor presiunii aglomerării, și riscă pierderea din vedere a unor importante elemente de construcție menite să asigure echilibrul, armonia, unitatea romanului. Deși, trebuie spus, D. R. Popescu este unul din scriitorii foarte atenți la ideea construcției. De altfel, ambele romane se disting prin căutarea asiduă a prozatorului de a găsi forme, modalități cît mai propice. În „Zilele săptămînii", construcția arhitectonică urmează, în relatarea faptelor ce compun narațiunea, succesiunea celor șapte zile, cu o delimitare în timp foarte precisă. În „Vara Oltenilor", experimentează o nouă modalitate, aceea a relatării conflictului văzut din mai multe unghiuri, aparținînd personajelor care iau parte la el și care îl descriu prin vaste monologuri interioare, după o tehnică savantă, în general minuțios pusă la punct. În cronica dedicată romanului și asupra căreia am revenit destul de mult în rîndurile de față, subliniam, de la început, faptul că, oricît ar părea de paradoxală o asemenea afirmație, privit din punctul de vedere al intrigii, al construcției și desfășurării acesteia, „Vara Oltenilor" e un excelent roman polițist. Aceasta pentru a sugera și mai clar modalitatea aleasă de scriitor.

Un capitol important și valoros al activității lui D. R. Popescu îl constituie nuvelistica. Cea mai mare parte din nuvele au și fost reunite de prozator în două volume „Umbrela de soare" și „Fata de la miazăzi". „Pădurea", „Ploaia albă", „Mașina", „Mări sub nisipuri", sînt cîteva titluri de bucăți care afirmă o remarcabilă artă de prozator. Ele constituie, fiecare în parte, căutări și experiențe pline de interes, atestă o fantezie bogată, un timbru personal distinct. În ele, D. R. Popescu ne apare preocupat de ideea concentrării pînă la simpla, dar nu simplista sugestie a desfășurării faptelor, ceea ce evidențiază o dinamică interioară originală, avînd darul să solicite, odată cu atenția încordată, gîndirea cititorului. Un exemplu îl oferă „Mări sub nisipuri". Eroul, tînăr licean, are sarcina să demonteze podul care leagă un mic orășel ardelean de restul regiunii și astfel să împiedice retragerea plănuită a ocupanților hitleriști. De observat și aici, în nuvele, ca și în cele două romane, că scriitorul alege situațiile limită ; acele momente apte să genereze, prin reacția personajelor față de ele, considerații cu valoare generalizatoare, în care simbolul joacă un rol foarte important. Și în nuvela „Mări sub nisipuri" acțiunea afectează riscul capital. Scriitorul se dovedește artist matur în arta dezvăluirii treptate a sentimentelor pe care le trăiește eroul în toată complexitatea lor, și în fața cititorului se înalță un înspirat poem al adolescenței. În genere, de altfel, adolescența ocupă un loc important în scrisul lui D. R. Popescu. În nuvela în discuție, semnificativă din acest punct de vedere, se face distinsă o altă trăsătură sensibilă a prozei sale. Fiecăruia din faptele care compun acțiune, prozatorul știe să-i imprime atîta semnificație și căldură umană, încît cititorul urmărește scenele tulburat, trăind alături de eroi nu numai cu emoție, dar și sporindu-și înțelegerea filozofică a vieții.

Cum am mai avut prilejul să spun, D. R. Popescu are darul sensibilității la culoare, la vibrația aerului, și la ceea ce se numește „timp". Există o materializare a timpului în proza sa care amintește de Hemingway.

Scrisul lui D. R. Popescu cunoaște treptele unei evoluții sigure, îndreptățind, odată cu premiul Uniunii scriitorilor care i s-a acordat recent, exigența continuă și sporită la care îl obligă acum și mai mult prețuirea cititorilor.

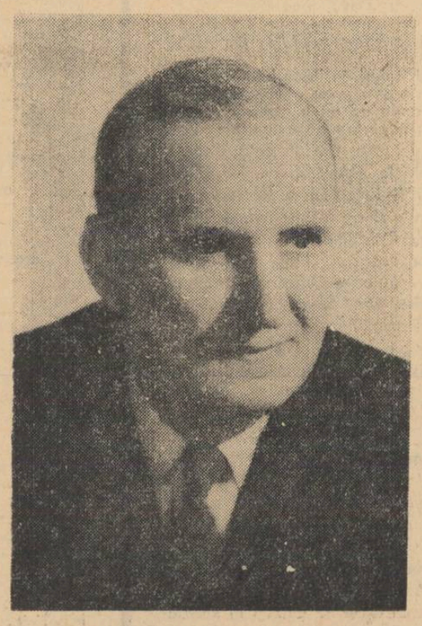
DINU SĂRARU

SCRIERI :

Fuga — E.S.P.L.A. — 1957 ; **Zilele săptămînii**, Ed. tineretului, 1959 ; **Umbrela de soare**, Ed. tineretului, 1962 ; **Vara Oltenilor**, Ed. tineretului, 1964 ; **Fata de la miazăzi** — Ed. tineretului, 1964.

SCRIERI DESPRE (selectiv) :

La **Umbrela de soare : George Munteanu** — Scînteia, 17.III.1963 ; **Ion Lungu**, Tribuna, 6.II.1963 ; **Aurel Martin**, Scînteia tineretului, 12. III.1963 ; **Matei Călinescu**, Viața românească, nr. 5, 1963 ; **Paul Georgescu**, Romînia liberă, 10.III.1963 ; la **Fuga : Mircea Tomuș**, Steaua, nr. 6, 1958; **Al. Hanță**, Gazeta literară, 11 august, 1960 ; **Paul Georgescu**, Gazeta literară, nr. 24, 1964 ; la **Zilele săptămînii : D. Cezereanu**, Tribuna, nr. 42, 1959 ; **Mihai Novicov**, Luceafărul, nr. 15, 1960 ; la **Umbrela de soare : George Munteanu :** Scînteia, 17.II.1963 ; **I. Lungu**, Tribuna, 7.II.1963 ; **Aurel Martin**, Scînteia tineretului, 12.III.1963 ; **Matei Călinescu**, Viața românească, nr. 5, 1963 ; **Virgil Ardeleanu**, Steaua, nr. 4, 1963; **Dumitru Solomon**, Luceafărul, nr. 6, 1963 ; **Ov. S. Crohmălniceanu**, Gazeta literară, nr. 9, 1963 ; la **Fata de la miazăzi : Virgil Ardeleanu**, Steaua, nr. 10, 1964 ; la **Vara Oltenilor, Dinu Săraru**, Luceafărul nr. 15, 1964 ; **Gabriel Dimisianu**, Scînteia, 1964 ; **Eugen Luca**, Contemporanul, nr. 23, 1964 ; **Lucian Raicu**, Gazeta literară, nr. 32, 1964.



I. POPESCU-PUȚURI

Semnificativ ca substanță social-politică, debutul lui I. Popescu-Puțuri avea să fie o poezie — „Sărman miner" — apărută în primul număr al revistei „Cultura proletară" (Craiova, 1926).

La numai doi ani după aceste versuri, scriitorul (născut la 28 mai 1906 în com. Castra-Nova, satul Puțuri, fostul județ Dolj), părăsea poezia, dar nu definitiv, intrînd în domeniile prozei cu un volumaș intitulat „Lelia". Prima lui proză, ca și cărțile viitoare, dar, mai ales, „Două paie la trei măgari" (1940) semnată : Dinu Simion, trădează un autor devotat problematicii sociale. Iar din punct de vedere artistic, un povestitor discret, despre care Gala Galaction, cu ocazia reeditării cărții în 1946, avea să spună că amintește de opera lirică a marelui humulești, în primul rînd poate prin acea „însorită năvală de cuvinte", străbătînd evocarea caldă a universului copilăriei oltenești, de fapt, inedită pînă la Puțuri, în proza noastră.

Am insistat asupra acestui volum deoarece el constituie, în fond, doar un prim capitol al unei opere originale, pe care scriitorul o va dezvolta treptat după 1944, punînd bazele unui roman de o vastă osatură epică. Este vorba de o suită de povestiri cu un fir epic central dar cu nenumărate secvențe complimentare cuprinzînd, la fiecare nou capitol, noi personaje, noi probleme etice. Să ne gîndim, de pildă, la ediția din 1945 (Craiova) și 1946 (București) a aceluiași volum, apărut în 1940. O singură povestire, „Cu moș Barbu sub aluni", dă un sens nou, plenar, evoluției tînărului Ionică din povestirile precedente. Aici, eroul depășește granițele unor nelămuriri, ale unor gînduri de revoltă, deseori nemărturisită.

Ne găsim, deci, în fața unui ciclu amplu, compus din nenumărate povestiri, în care circulă personaje din diverse pături și medii sociale, acționînd, ciocnindu-se în momente diferite. Ele nu trăiesc, e drept, decît în apropierea eroului central, în jurul lui gravitează. Sînt într-o continuă și disimulată antiteză cu personajul central și celelalte personaje pozitive, proeminente. Că așa stau lucrurile, o demonstrează convingător toate părțile care alcătuiesc ciclul menționat. Ionică, figura centrală a cărții, este urmărit în continua lui devenire. De la simpla constatare, receptare a realității, el începe să reflecteze asupra acesteia. „Se naște întrebarea", povestirea care dă titlul celui de-al doilea volum, este semnificativă în acest sens. Eroul, prins în menghina unor gînduri, pînă atunci cețoase, este setos de adevăr. Ajuns la maturitate, el își dă seama că idеile nu mor nici în celulele întunecoase, umede, strîmte, ca niște „sicrie verticale", așa cum sînt ele descrise în volumul al treilea („Ideile nu mor nici în sicriu").

În concluzie, întregul ciclu este — cum au observat și alți cercetători — un *Bildungsroman*, căci formarea unei personalități, analiza evoluției unui militant comunist este ideea — matcă pe care scriitorul își propune să o dezvolte în volumele apărute ca și în altele care vor urma.

De aici, din această operă de căpătîi, vizibil autobiografică, derivă și acea neîntreruptă întrepătrundere de teme care poate fi urmărită în toate scrierile lui I. Popescu-Puțuri.

Astfel, romanul „Vestitorii primăverii", partea I „Costea Mohor", deși scris mai înainte este, poate, o continuare la cartea a șasea, „Sicrie verticale" din „Ideile nu mor nici în sicriu". Roman al activității muncitorești ilegale, „Costea Mohor" — titlul cărții îl dă numele unui neînfricat utecist — este și el un roman al formării personalității activistului de partid în ilegalitate. Părțile următoare — partea întîi se termină cu încarcerarea lui Mohor la Doftana într-o celulă „H" — ar adeveri și mai mult convingerea noastră că autorul își privește personajele pe traiectul unor neîntrerupte evoluții, fundamentale vieții, dialecticii sociale. Tocmai datorită acestei trăsături, cercetătorul are impresia unei singure opere, diversă în unitatea ei, asemenea unor variații clasice la aceeași temă. Cine citește „Costea Mohor" sau „Ideile nu mor nici în sicriu" se duce fără îndoială cu gîndul la „Scrisori din lagăr" care constituie, poate, una din scrierile contemporane cele mai realizate pe această temă. În ele vom găsi lirismul propriu genului epistolar, străbătînd însă un epos discret, de-a lungul căruia, cîteva portrete, evocarea unor momente revolute, în compania altora, desfășurate la prezent, dau o notă deosebită acestei cărți. O analiză continuu lucidă a stărilor sufletești, a revoltei, speranței, hotăririi deținuților comuniști din lagărul Tg. Jiu, conferă scrisorilor valoarea unui document politic zugrăvit cu autentice vibrații artistice. Afirmații similare se pot face în legătură cu romanul „Orbecanii", în fond o replică la lupta ilegală a muncitorilor comuniști (prezentată în „Costea Mohor") desfășurată, de data aceasta, în mediul sătesc. Notăm în plus că acțiunea se petrece într-o perioadă similară cu aceea a romanului „Costea Mohor", adică în preajma și după Congresul al V-lea al P.C.R. Admirabile figuri de țărani care luptă împotriva mosierilor, cămătarilor și chiaburilor satului, portretele grotești ale acestora din urmă nu dau, în nici un fel, impresia unei simple, schematice antiteze sociale. Autorul a știut să-și plaseze personajele în mijlocul unor întîmplări, unor conflicte autentice (în care amănuntul semnificativ joacă un rol covîrșitor) strîns legate de o anumită aură de înțelepciune, specifică țăranului nostru, identificabil uneori cu însuși folclorul. Romanul — poate minat pe alocuri, de o anume precipitare, anticipare a unor acțiuni sau hotăriri ale personajelor — este, de fapt, reluarea unei piese de teatru, „Căpcăunul". Aici vom găsi personaje comune (cămătarul satului, numit în roman Balosache, dialoguri care se identifică în întregime cu cele din roman). Această întîlnire pe care care autorul o dă cititorului în planuri și genuri diverse, reluîndu-și sursele sub forme noi, departe de a supăra, invită la reflecție, la analiză comparativă. Cazul nu este unic în opera lui Popescu-Puțuri. El poate fi întîlnit în aria scrierilor pe tema condamnării școlii burgheze.

Încercînd să desprindem aici aspectele esențiale ale scrisului lui I. Popescu-Puțuri, să notăm și înclinația scriitorului spre narația lirică, spre descripția vioaie, alternată de un dialog și un umor scînteietor, împrospătat de o limbă bogată, colorată.

Efortul notabil de a-și sintetiza mereu eposul, revărsat în diverse scrieri, de a accentua în tușeuri noi personaje vechi, nu suferă, poate, decît de întîrzierea prea mare la care se produce aceste intime și generoase împrospătări creatoare. O cauză care provoacă probabil aceste răgazuri în creația literară, o constituie activitatea științifică, în domeniul căreia, I. Popescu-Puțuri a realizat substanțiale studii de istorie contemporană.

O osmoză din care scriitorul, artistul, n-a avut și nu are decît de cîștigat.

CONSTANTIN CRIȘAN

SCRIERI :

Scrieri apărute după 23 August: Scrisori din lagăr, 1945 ; Căpcăunul, 1946 ; „Prima noapte la Doftana", 1946 ; Bățul fermecat, 1946 ; După furtună, 1946 ; Cum a venit păimașul Mîncu Ion în Partidul Comunist, 1946 ; Eliminat din școală, 1946 ; Amnarul fermecat, 1948 ; Orbecanii, 1950 ; Vestitorii primăverii (partea I — Costea Mohor), 1956 ; Se naște întrebarea, 1961 ; Ideile nu mor nici în sicriu, 1963 ; Povestiri pentru copii publicate în revista „Ințainte" în anii 1945—1946 (v. de pildă **„Cenușăreasa"** (Înainte, 20 decembrie 1945).

REEDITĂRI :

Din copilărie, (ediție îmbogățită), Craiova — 1945 reapărută la București în 1946 cu titlul : **Două paie la trei măgari.**

SCRIERI DESPRE (selectiv) :

Importante pentru activitatea scriitorului dinainte de 23 August 1944 sînt : cronica lui A. (lexandru) G. (raur) la cartea **„Două paie la trei măgari", (Viața românească, nr. 8—9 august—septembrie 1940),** ca și articolul lui M. Cristea : **„Publicații din Oltenia sub influența P.C.R. între cele două războaie mondiale"** (Limbă și literatură nr. 6/1962 ; paginile 288—292 pun în evidență activitatea lui Ion Popescu—Puțuri la unele ziare și reviste apărute sub conducerea lui în deceniile 3—4).

Despre scrierile reeditate, precum și cele — majoritatea — apărute după 23 August, a se vedea : **Perpessicius** („Jurnalul de dimineață", din 11 noiembrie 1946) ; **Eugen Jebeleanu** — „Frontul Plugarilor", 3 februarie 1946 ; **G. Millian (Maximin)** („Semnalul", 5 ianuarie 1946), **Gala Galaction,** (Romînia liberă, 12 februarie 1946), **Marin Sorescu** („Gazeta literară" din 19/IV 1962), **Liviu Petrina** („Steaua", nr. 7/1962), **Z. Ornea** („Viața Românească" nr. 8/1962), **Sorin Movileanu** („Scînteia" din 3/XI 1963), **N. Tone** („Gazeta învățămîntului" din 13 decembrie 1963), **Mihai Botez** („Gazeta literară", din 9.I 1964), **Suzana Delciu** („Viața românească", nr. 3/1964), **Eugen Constant** („Ințainte"—Craiova, 26 martie 1964) etc.

ROMANUL
și problemele sale actuale

Un prieten, critic — se întîmplă ca scriitorii să aibe prieteni și printre critici — mă ceartă pentru faptul că o recentă producție epică a subsemnatului are o sumedenie de eroi, al căror drum nu se împlinește și nu se definește cu certitudine pe ultima filă a lucrării. Prea multe probleme deschise — îmi zice — totul pare nefinisat, neterminat... Evident lucrarea poate să fie slabă și neconvingătoare — eu nu cred, dar asta nu are acum nici o importanță — dar metoda (de ce imediat metodă ?), modalitatea în sine nu poate fi discutată din unghiul măiestriei (vezi : nefinisată) sau al valabilității estetice.

De unde concepția că romanul, aidoma unei probleme matematice, este o combinație de eroi și destine ce trebuiește neapărat rezolvată. Neajungîndu-se la un rezultat precis și definitiv urmează, logic, nota 4 în catalog ? Există o încăpățînare metafizică de a plămădi totul pînă la rotunjimea unui cașcaval trapist, de a găsi soluții acolo unde viața nu le-a generat încă, unde viața însăși se prezintă sub aspectul luptei duse pentru găsirea acestor soluții. De unde superstiția estetică de a considera un roman de dragoste terminat, deci rezolvat, cu actul de căsnicie al tinerilor fericiți, cînd toată lumea știe că nimic nu s-a terminat, nimic nu s-a rezolvat, totul începe abia din acest moment ? Nu este vorba de siroposul **happy end,** ci pur și simplu de mitul acelui **the end, Konet filma** sau **fine,** cu obligatoriul fortissimo muzical, care ridică spectatorul de pe scaune și-l mînă spre ieșirea cinematografului. Nu vreau să demonstrez imposibilul sau absurdul, să neg evidenta necesitate artistică a împlinirii, a creionării interdependențelor și a sugerării perspectivei, conform legilor mișcării vieții care generează mii de împliniri și închegări relative a căror sumă infinită definește acel adevăr absolut al vieții spre care tindem. Este vorba tocmai de această dialectică a relativului și absolutului, a cărei structură intimă se dezvăluie poate mai ușor în acest secol al revoluțiilor și contradicțiilor, și mai ales pentru acei care o cercetează cu vigoarea analitică a marxismului.

Există, la drept vorbind, prejudicii seculare, de un subiectivism aproape morbid, care s-au transformat în convenții literare, cum ar fi de pildă faptul morții — fie el cotidian ori eroic — ca punctul terminus al unei vieți. Biologic fiind un truism, artistic faptul este mult mai complex, însumînd o serie de urmări, declanșînd un număr de mișcări noi începînd cu familia și avînd în același timp efecte și ecouri sociale. Convenția artistică poate fi respectată, problema începe acolo unde ea se transformă în convenționalism.

Tendința de a lăsa deschisă opera artistică, de a sugera neterminarea ei și astfel posibilitatea continuării acțiunii, în intelectul cititorului sau al consumatorului de artă nu este nicidecum nouă. Un sonet este o lume închisă și finisată pînă la precizii infinitezimale, dar Villon de pildă, maestru al baladei de o rotunjime uimitoare, care deschide prin întrebările și rezolvă prin răspunsurile sale fiecare idee poetică, „pune din nou problema" — cum s-ar zice astăzi — în ultima strofă dedicată prințului. Nici un cercetător n-a găsit cauza adevărată a neterminării vestitei Simfonii a lui Schubert. Rînd pe rînd au căzut supozițiile ce indicau pricina în boala compozitorului, în pierderea manuscrisului sau în renunțarea la continuarea simfoniei din cauza abandonării lucrării ca fiind considerată de autor o operă nereușită. Am citit undeva că cineva, pe baza unei notițe a lui Schubert, a compus partea a patra a acestei lucrări. Este un sacrilegiu și un agramatism estetic. Cine a auzit măcar o dată această muzică și-a dat seama că neterminarea ei sugerează cu o forță artistică tulburătoare partea a patra, finalul, a cărui prezență i se părea — este convingerea mea — de data asta lui Schubert un moment de convenționalism. Pictura de compoziție figurativă obișnuiește să plaseze în unghiuri centrale ale tabloului figuri ce privesc în afară, dincolo de universul zugrăvit, sau altele care, cu un gest de chemare, dialogheză parcă cu cei care au rămas dincolo de ramă. În Infernul Guernicăi, de Picasso, pătrund de undeva din afară un cap și o mînă, făcîndu-ne conștienți că această realitate nu se termină o dată cu hotarele pastei. În însăși tehnica expozițiilor de pictură și grafică se renunță astăzi la pass par tout-uri sau rame, care închid parcă, rup din contextul vieții, opere ce s-au născut din viltoarea ei. Cinematografia întrebuințează din ce în ce mai mult supraimprimarea genericului pe însuși firul acțiunii filmului. Amintesc asta, pentru că începutul unei opere artistice pune evident aceleași probleme ale convenției și convenționalismului ca și terminarea ei.

De ce tocmai romanul, genul cel mai propriu pentru oglindirea marilor mișcări tectonice sociale și psihice să se supună unor legi ce pot fi obligatorii pentru ceasornicari sau giuvaergii, dar nicidecum pentru cei ce vor să capteze timpul în capcanele lor ? Un veston căruia îi lipsește o mînecă este urît pentru că nu e util, dar un roman în care totul se rezolvă, toată lumea își găsește rostul în viață, toți tinerii ce se iubesc se căsătoresc, toți căsătoriții care se ceartă divorțează, toți bătrînii mor, iar toți cei cărora le place țuica de Pitești ori se lasă de băutură ori ajung la psihiatrie, este un roman plictisitor și mai presus de toate fals.

Firește există destule exemple actuale ce dovedesc că respectarea convenției așa zisei terminări a romanului (evident relativă) nu înseamnă nicidecum convenționalism, precum există și semne că formarea noii convenții a neterminării romanului (desigur și ea relativă) duce la noi convenționalisme. Ceea ce este important : să nu canonizăm. Să lăsăm această îndeletnicire venerabilă celor care o profesează cu atîta duh, iar noi cei care credem în creație să ne vedem de treabă.

SZASZ JANOS

Centenarul
Anton Bacalbaşa
(1865—1965)

(Scrieri inedite. Pagini mai puţin cunoscute)

Aniversarea a o sută de ani de la naşterea lui „Tony" Bacalbaşa ne reaminteşte figura unuia din creatorii prozei noastre satirice şi umoristice de calitate, pusă în slujba apărării intereselor proletariatului din ţara noastră. Romanul său *Moş Teacă* a făcut epocă, fiind una din cărţile citite cu pasiune de marele public, dar s-a uitat un capitol tot aşa de preţios al activităţii sale scriitoriceşti şi de militant entuziast al cauzei proletariatului : *publicistica*. A fost unul dintre cei mai activi scriitori pe tărîmul jurnalismului democratic (vezi *Drepturile omului, Democraţia socială, Munca, Lumea Nouă*), al cărui talent în scurta sa existenţă a strălucit în seria impresionantă de filipice şi pamflete (circa două mii de articole) contra vechiului regim.

Publicistica a rămas marea pasiune a lui Anton Bacalbaşa şi aici s-a realizat din plin personalitatea sa artistică. Acest lucru nu îi trece însă în umbră rolul său în propagarea unei arte realiste.

Anton Bacalbaşa este însă şi un militant pe tărîmul criticii literare şi al poeziei sociale. În cele ce vor urma nu ne vom ocupa de umoristul Anton Bacalbaşa — îndeobşte cunoscut — ci vom discuta îndeosebi, pe baza unor pagini inedite sau mai puţin cunoscute şi comentate, unele idei care-l animau pe poetul şi criticul literar Anton Bacalbaşa.

Recentul manuscris descoperit : *Ceasuri de gîndire* şi în special începutul de studiu intitulat *Ca precuvîntare* sprijină din plin afirmaţia că Anton Bacalbaşa a fost un militant pe tărîmul criticii literare. Chiar de la primele rînduri el spune că : *„Versurile cuprinse în acest caiet înfăţoşează simţirile şi gîndirile mele, deci nimeni să nu se mire, dacă va găsi acelaşi cîntec în toate aceste versuri, că niciodată n-am împărtăşit părerea acelora care zic că poetul nu trebuie să aibă decît idei făurite... să cînte bine şi rău, să-şi plece fruntea în lupta pentru existenţă înaintea oricărui aducător de renume şi de ciolan...*

Eu unul am scris sub înriurirea simţurilor, al mediului social şi economic... A trebuit, să plîng pe femeia care, în mijlocul acestei societăţi întemeiate pe despoiere şi corupţie, cade în lupanarul mocirlos şi abrutizătoriu al prostituţiei.

A trebuit să sufăr cu omenirea, care de veacuri stă îngenuncheată în faţa lipsei de toate şi în vederea schimbării de forme politice şi economice, care n-au făcut alta decît au schimbat puţin suprafaţa lucrurilor ; a trebuit să cînt viitoriul îndepărtat, acel viitoriu strălucit în care vor domni Dreptatea şi Frăţia.

Nu ca vizionariu, nu ca amărît de traiul păcătos al lumii de azi, am văzut, ori mai bine visat acel frumos vis, ci întemeiat pe evoluţia veşnică a societăţilor, am dedus acea stare socială în care nu vor mai fi nici robi, nici servi, nici salariaţi, ci o lume nouă, o lume fără prejudecăţi, o lume care va fi desăvîrşit stăpînă pe roadele muncii sale..."

Anton Bacalbaşa face o serie întreagă de interesante comentarii referitoare la artă. În legătură cu raportul dintre fond şi formă, el spune că fondul fără formă este ca un diamant neşlefuit. La rîndul ei, forma fără fond este comparată cu o poliţă de un milion, scrisă însă cu „cerneală simpatică". Numai conjugarea lor perfectă dă naştere operei de artă. Anton Bacalbaşa pune accent pe accesibilitatea scrierii. De aceea, el mărturiseşte că s-a ferit în egală măsură şi de limba „bonjuriştilor" şi de aceea „academică" — înţelegînd prin aceasta o limbă artificială, nefirească „creată" de anumiţi pretinşi scriitori. Aceste gînduri îl animau pe Anton Bacalbaşa cînd a scris versurile din manuscrisul recent descoperit. El mărturiseşte că versurile : *„le-am aşternut pe hîrtie aşa cum am putut, fără ca să am năzuinţa de a trece drept desăvîrşit..."*. Dintre cele şaisprezece poezii, aflate în caietul *Ceasuri de gîndire*, mai importante sînt cele intitulate: *Trîntorilor, 10 mai, Nu ! Sonet, Cum e-n cer şi pe pămînt*. O primă remarcă se impune de la început : nota critico-socială este puternic reprezentată în poeziile citate. În această ordine de idei se situează şi poezia intitulată *Trecutului*, unde Anton Bacalbaşa îşi arată ura pentru acel trecut în care : *„Sub tine lumea a tot stat ! În rău şi în robie / Şi în deşert a aşteptat i Dreptatea ca să vie.../ Tot ce-ai făcut e că sîntem / Din robi, săraci cu plată / Şi că în loc de cnut avem / O lege dezmăţată..." / Azi nu mai sîntem robi vînduţi ! / Apărători de ţară / Ne zice-n rîs ; dar tot pierduţi / Sîntem de grea povară /*

Tot cel bogat domneşte-acum / Peste săraci puternic ! / A noastre drepturi-s numai fum, / Săracu-i tot nemernic !"

Anton Bacalbaşa denunţă cu imprecaţie pe unul dintre aceia care contribuiau la această stare nefirească de lucruri : *„Şi azi domneşte-un ucigaş / Peste atîtea vieţe... / Şi azi copilul tău ţi-l laşi / Robia să înveţe"*. Ucigaşul care domneşte este desigur regele Carol I. Poetul are totuşi încredere în viitor, care va schimba structural societatea împărţită în clase antagonice : *„Mai am nădejde-n viitoriu / Ce-a răscula o lume / Şi-a face-atunci biruitoriu / Norodul fără nume !"*.

Încrederea într-un viitor mai bun, „nădejdea" cum o numeşte A. Bacalbaşa, revine adesea ca un leit-motiv, în toate poeziile. Chiar dacă suferinţele existente au zdruncinat o clipă gîndul său, el a rămas în esenţă încrezător într-un alt destin istoric. Şi această încredere nestrămutată într-un viitor drept i-o dă „norodul" : *„Nu, n-am pierdut nădejdea !... Norodului în fiare / Viaţa mea e dată / Şi-ntreg cugetul meu... / Şi-n ceasuri de plăcere, ca-n ceasuri de-ntristare, / Oricînd avea-voi simţuri, nu-l părăsi-voi eu !.../ Nu, n-am pierdut nădejdea !... Şi neagra sărăcime / Aştept să rup odată al trîntorilor lanţ.../ De veci a ei robie n-o socoteşte nime, / S-a istovi odată al nedreptăţii danţ !"*

Schimbarea societăţii se va face atunci cînd rodul va fi copt. Şi ca să „pice" acest rod, îi trebuie „prielnică pricină". Ca atare, îndeamnă poetul : *„Nu, n-am pierdut nădejdea ! În loc nu stăm, cum zice / Acel ce-noaţă-n aur... Ca vremea ne schimbăm.../ Şi copt cînd este rodul, îi trebuie ca să pice / Prielnică pricină... Pricina să i-o dăm !..."*.

În *precuvîntarea* manuscrisului *Ceasuri de gîndire* A. Bacalbaşa se ridică împotriva pretinşilor poeţi care : *„nu găsesc altceva decît să-şi cînte dragoţa ca minune înaripată (şi de ce nu cornută ?), nimfă, şi cîte şi mai cîte"... „Citind urmele condeiului lor, dezgust amar te cuprinde de viaţă"*. El este împotriva poeziei care cîntă dragostea artificială, bazată pe interese minore sau adeseori meschine. A. Bacalbaşa pledează pentru o poezie care să înalţe un imn acelei *„dragoste în care bărbatul e legat de femeie prin comunitate de idei, printr-un ideal măret, printr-o asemănare de simţire şi de gîndire"*.

Păcat, însă, că aceste idei nu au putut fi transpuse întotdeauna în versurile scrise de Anton Bacalbaşa. Lirica sa de dragoste este lipsită de fluid emoţional. Ritmul alegru din poeziile sociale se estompează adesea. Optimismul, setea de viaţă se pierd în „negre gînduri".

Gînduri (unde poetul se tînguie neconvingător că *„suferinţa a săpat în firea-mi toată / Brazde lungi, ce-n veac de veacuri n-or pieri din gîndul meu"*) etc.

Se simte în ciclul acesta puternica influenţă exercitată de Eminescu asupra lui Anton Bacalbaşa. Mai mult chiar, el se dovedeşte copleşit de marele poet, încît adeseori devine un simplu imitator. Aceeaşi imitaţie a versului clasic este prezentă şi în poezia aflată în manuscris la Biblioteca Academiei R.P.R., intitulată *Mater dolorosa*.

Într-un ultim exemplu ne vom referi la poezia *Tu singură*, pe care Anton Bacalbaşa a publicat-o în anul 1893 (*Literatură şi ştiinţă*, Buc. 1893, p. 274). Stihurile, deşi reţin atenţia, sînt scrise tot sub directa influenţă a geniului poeziei româneşti : *„Tu singură-mi rămîi în gînd, / Aceeaşi ca-nainte, / Icoană gingaşă ce-n veci / N-ai să-mi dispari din minte. / Mă urmăresc neadurătorii / Frumoşii tăi ochi galeşi, / Ce-mi vor luci nestrămutaţi / Eterni şi scumpi tovarăşi.../ Închide ochii cît de mult, / Fă-n minte noapte-adîncă :/ O rază care te-a robit ! / Te luminează încă !"*.

Există, totuşi, în lirica lui Anton Bacalbaşa o poezie de o sensibilitate adîncă, amintind de o poetică melancolie, prefigurînd bacovianismul. Este vorba de poezia intitulată *Acolo...* publicată în *Adevărul*, an. VII (1894) nr. 1741 (1 ianuarie), p. 2, (semnată : Quidam) : *„La Rosmersholm, întotdeauna / E frig, e ceaţă ; / E soare trist, iar noaptea luna / E glob de gheaţă. / În orice suflet e o dramă / Născută-anume / Şi-un glas fatal pe toţi îi cheamă / În altă lume. / ...Afară-i trist, e frig şi ninge / Şi-s obosit... / Spre Rosmersholm cine mă-npinge / Necontenit ?"*.

Poezia *Acolo...* — pe care mai toţi istoricii literari au intitulat-o greşit *La Rosmersholm* — a făcut pe unii cercetători ai operei lui A. Bacalbaşa să afirme că : „Anton Bacalbaşa a fost un poet în deplina accepţiune a cuvîntului. Un poet liric, mai întîi". (B. Lăzăreanu, *A. Bacalbaşa*, Buc., 1924). Această afirmaţie este întemeiată numai dacă ne gîndim la poezia mai sus pomenită şi la alte numai cîteva versuri răzleţe. Luată în ansamblu, însă, lirica lui Anton Bacalbaşa este caducă, cu excepţia versurilor sociale, în care combustia internă şi mobilitatea unor idei avansate sînt demne de menţionat.

Şi dacă Anton Bacalbaşa nu va rămîne în literatura noastră ca poet, el îşi merită un loc de cinste în domeniul criticii literare. În unele articole publicate în *Democraţia socială*, dar în special în cele apărute în *Adevărul literar* — al cărui director a fost — precum şi în conferinţa *Artă pentru artă*, — îşi reafirmă cu mai multă claritate unele dintre concepţiile avansate, exprimate în manuscrisul *Ceasuri de gîndire*, adîncindu-le şi amplificîndu-le simţitor.

A. Bacalbaşa face o analiză temeinică societăţii în care trăia — societate împărţită în clase antagonice, zdruncinată de lupte — şi ajunge la concluzia că : *„A scrie numai pentru a produce lucrări drăgălaşe, dulceţuri literare, în zilele noastre este o crimă. Acum cînd lupta de clasă zguduie omenirea bătrînă ; acum cînd, din ce în ce mai mult, majoritatea asupriţă caută să ia parte la toate manifestările vieţii — este o absolută nenorocire rîvna de a scrie numai pentru un cerc restrîns de privilegiaţi şi a nesocotit toată Marea asta de oameni, care se urcă văzînd cu ochii, şi care aşteaptă dornică ajutorul cărturarilor de inimă"*. (*Socialismul în artă, Democraţia socială*, an I (1892), nr. 48, 29 noiembrie, p. 1).

În acelaşi articol se arată pregnant că rolul artei în lupta de clasă *„e mare, e uriaş"*. El susţinea *„să facem artă tendenţioasă, artă utilă"*. Exprimîndu-se într-un limbaj plastic, Anton Bacalbaşa cerea scriitorilor să nu cioplească diamante burghezilor, ci să facă şi simple de lemn celor sărmani, adăpostiţi în bordeie.

Pamfletul lui A. Bacalbaşa va fi un bun exemplu, demn de urmat, pentru unii dintre scriitorii de la începutul secolului XX. Verva pamfletului său îl vesteşte în primul rînd pe N. D. Cocea.

Pentru noi, Anton Bacalbaşa va rămîne ziaristul curajos, însufleţit — mai ales în prima perioadă a vieţii — de înalte idei sociale, autorul puternicelor pamflete îndreptate împotriva partidelor guvernamentale, a corupţiei, a monarhiei, a şovinismului ; ziaristul care susţinea prin nenumărate articole luptele poporului apăsat de orînduirea nedreaptă.

Anton Bacalbaşa — umorist de seamă de la sfîrşitul secolului trecut, urmînd exemplul unor scriitori valoroşi, care au abordat şi genul satiric (N. T. Orăşanu, B. P. Haşdeu, M. Eminescu, I. L. Caragiale) — este fondatorul revistei *Moş Teacă*, publicaţie care duce mai departe satira corosivă din paginile revistelor anterioare *Nichipercea, Aghiuţă* etc. (Despre revista *Moş Teacă* şi al său fondator, Tudor Arghezi va spune că : Anton Bacalbaşa „a sleit genul umoristic al categoriei în cîteva numere din revista *Moş Teacă*").

Critica noastră literară îi recunoaşte lui Anton Bacalbaşa meritul de a se fi încadrat în curentul care lupta pentru promovarea „artei cu tendinţă" şi de a fi adus o contribuţie reală la combaterea teoriei „artei pentru artă".

Neascunzînd greşelile politice săvîrşite de A. Bacalbaşa (numai cu cîteva luni înainte de moarte, este ales deputat, din partea conservatorilor, în Colegiul II Ilfov) — nu putem să nu recunoaştem că în cei mai buni ani ai vieţii sale a fost însufleţit de ideile avansate ale timpului, fapt pentru care îl preţuim şi azi.

VIRGILIU ENE

DEBUTUL HORTENSIEI PAPADAT-BENGESCU

Îndemnul de a scrie i-a venit Hortensiei Papadat-Bengescu de la „gloria literară" a familiei, căci unchiul scriitoarei, generalul Bengescu-Dabija era autor dramatic cu faimă trecătoare. Însăşi nepoatei Hortensia i-a fost dat să-i vadă epoca de „grandoare şi decadenţă" literară. Afară de drama în versuri **Radu cel Frumos** (Iaşi, 1875) şi tragediile **Pygmalion** (Bucureşti 1886) şi **Amilcar Barca** (Bucureşti 1894, ed. III, 1895), a scris şi comedii ca **O palmă la bal mascat, Nu e pentru cine se pregăteşte, Olteanca** şi „opera bufă" **Princesa de Trepizund.**

La acest stimulent indirect de a scrie, venit din familie, ca şi la cariera literară strălucitoare dar perisabilă, a unchiului, romanciera s-a referit cu oarecare orgoliu într-un interviu :

„Ai văzut Pygmalion ? Tragedie în versuri — Subiect assiro-babilonian dar aceeaş eternă durere şi bucurie a iubirii pătimaşe ! Bengescu-Dabija, autorul lui **Pygmalion** şi a altor tragedii în versuri, celebru în ultimul sfert al veacului trecut mi-a fost unchi". „...Unchiul Dabija, care era de altfel un bărbat curtenitor şi spiritual, cunoscuse gloria literară şi îmi aduc încă aminte de o reprezentaţie festivă a lui Pygmalion cînd autorul a primit într-adevăr cununa de lauri !... Da — ce efemeră e gloria scenei !... Pe unde-o fi cununa de lauri, azi prăfuită şi uitată a unchiului Dabija ?" [1]).

Cu multă căldură scriitoarea vorbeşte despre Bengescu-Dabija şi în jurnalul său retrospectiv :

„Din copilărie îl admiram necondiţionat : era poet, dramaturg. În admiraţia mea era cuprinsă opera lui şi privilegiul meseriei sacre, fără discriminare" etc.

Nu numai o predispoziţie înnăscută pentru scris şi existenţa unui unchi dramaturg au îmbiat-o pe Hortensia Papadat-Bengescu pe calea literaturii. A contribuit şi prietena ei, Constanţa Marino-Moscu, care nu o cruţa : „Nu-ţi pierde timpul trimiţîndu-mi scrisori — de zece pagini — tu nu vezi că ceea ce scrii tu e literatură... Scrie !... Scrie !... [2]). Lungile epistole pe care le schimbau cele două scriitoare erau un badinaj spumos franco-român [3]). Hortensia Papadat-Bengescu începu să facă literatură, deocamdată fără să publice, abia „pe la vreo 30 ani, atunci cînd copiii începînd să meargă la şcoală i-au dat răgaz" [4]).

În 1912, Hortensia Papadat-Bengescu trimite ziarului **La Politique** pe care îl primea la Focşani, un număr de articole semnate Suzon şi Loys, pseudonim venind desigur de la numele bunicii după tată Louise (Loysa) Salviny, de origine austriacă. Cu ultimul din cele două nume, scriitoarea îşi va semna şi versurile franceze. Faptul că era abonată la ziarul bucureştean menţionat de noi şi că debuta acolo, are semnificaţia lui. **La Politique** nu era pentru străinătate, ci pentru snobii din ţara noastră. Ziarul conservator ţinea la curent parveniţii şi nobilii degeneraţi descrişi în romanele Hortensiei Papadat-Bengescu, pe Elenele Drăgănescu şi pe principii Maxenţiu ai vremii, cu tot ce se întîmplă în cercul lor limitat. Printre colaboratorii mai zeloşi erau N. L. Kostaki, L. Bachelin (folcloristul), Take Agnostiade, Pol Gino, Jean Dragu, care iniţiau pe snobi asupra concertelor, a spectacolelor, a concursurilor hipice. I se acorda un loc remarcabil mişcării culturale din Franţa şi literatura — pînă şi cea română — nu este uitată, astfel „M-me Charlier" traduce Hagi-Tudose în franceză, pentru ca exemplare similare cu Ada „făinăreasa" din romanele Hortensiei Papadat-Bengescu să poată citi nuvela lui Delavrancea. Erau bogate cronici dramatice, fără a se omite ceea ce se reprezenta peste hotare şi, mai febril, la Paris.

Dar punctul de atracţie al revistei îl reprezenta **Cronica aurită** (La Chronique dorée) şi **Ecourile mondene** (Echos mondaines) unde cititorii sînt lămuriţi cu „deplasările" protipendadei bucureştene, cu întîlnirile mondene (ceaiuri, serate date de femei cum era Coca Aimée din **Drumul ascuns**). Cine primeşte, cine sînt vizitatorii, cum e îmbrăcat cutare sau cutare. Se reproduc chiar liste de bucate la banchete şi a numelor celor din „lumea bună" care au participat la un spectacol sau altul, la cutare nuntă sau înmormîntare pompoasă ca a **Siei** din **Concert din muzică de Bach,** la un bal, la curse sau la concert. Totul în spiritul lumii romanelor Hortensei Papadat-Bengescu.

Din **La Politique,** după cum recunoaşte scriitoarea mai tîrziu, i-a fost dat Hortensiei Papadat-Bengescu să afle (din nr. pe 3 aprilie 1912) [5]) de moartea prematură a marelui actor Petre Liciu. Impresionată scrie necrologul **Sur la mort de Pierre Liciu,** care avea să apară peste o săptămînă [6]. Articolul este ornat de un epitaf din Musset, nu prea potrivit : „Il est déjà trop tard, pour parler encore d'elle". Articolul de debut al Hortensiei Papadat-Bengescu e declamator, cu fraze pompoase, cu unele locuri comune ale literaturii panegirice franceze, nu fără o adiere din **Oraisons funèbres** a lui Bossuet. E o gesticulaţie grandilocventă a limbajului francez sentimental de circumstanţă, cam în felul celui folosit la pension : „La nouvelle nous a consternés et serré le coeur d'un regret sincère comme si cette mort était celle d'un proche, d'un ami familier". („Vestea ne-a uimit şi ne-a strîns inima cu un regret sincer ca şi cînd această moarte ar fi a cuiva apropiat, a unui prieten intim"). Mai sînt şi cîteva patetisme abstracte de felul acesta :

„Il est mort un acteur ; son oeuvre était périssable plus qu'aucune, parce qu-elle n'était que geste, parole, rire ou larme, et que le geste, la parole, le rire sont muets à jamais. Et pourtant sa génération pleure et se souvient". („A murit un actor ; opera lui era mai pieritoare decît oricare alta, pentru că nu era decît gest, vorbă, rîs sau plîns, iar gestul, vorba, rîsul, au amuţit pentru totdeauna. Şi totuşi, generaţia sa plînge şi îşi aminteşte").

Din păcate, Hortensia Papadat-Bengescu nu spune nimic despre calităţile de actor ale lui Petre Liciu sau despre reprezentaţiile în care l-a văzut. Se mărgineşte a declara doar : „L'artiste était vrai, l'homme était bon".

Şi următorul articol, **Leurs violons chantaient...,** semnat tot Loys, are tonul de necrolog. De data asta, este deplînsa naufragiul Titanicului [7]), foarte discutat de presa timpului. E ceva mai bine scris. Prin mijloace apropiate de ale poemului în proză, este evocată lupta naturii grandioase cu vasul uriaş construit de mîna omului. Catastrofa de „nobilă grandoare" i-a făcut pe oameni să se solidarizeze în faţa dezastrului.

În **La Politique,** Hortensia Papadat-Bengescu se remarcă şi ca peisagistă printr-un reuşit tablou al Văii Cerbului [8]). Impresiile ei peisagistice sînt îmbinate cu un imn adus naturii, munţilor şi meditaţiilor pe care le deşteaptă. Mai interesante sînt alte articole tipărite în ziarul francez, pentru că ne edifică asupra unor preocupări ale scriitoarei pe care le deducem şi din opera ei. Într-o cronică vorbeşte de concertul lui Socrate Barozzi, audiat la Sinaia [9]).

„Într-un articol despre Marcel Prévost, Hortensia Papadat-Bengescu apreciază **Demi-vierge** (Fecioarele depravate) şi **Lettres de Femmes** (Scrisori de femei). Nu uită să informeze că autorul lor e un bun cunoscător al sufletului feminin. Desprindem o caracterizare făcută lui Prévost de către romanciera noastră, cu totul potrivită pentru o bună parte din literatura ei : „Il opère avec une ironie qui ne manque pas de pitié, son bistouri léger met à nu la blessure sans trop la faire saigner" („El operează cu o ironie nu lipsită de milă, bisturiul lui uşor desgoleşte rana fără a o face să sîngere prea mult").

Teatrul lui Bataille, ultimul articol din **La Politique,** e şi primul pe care îl semnează, punînd pseudonimul în paranteză [10]). Cu prilejul deschiderii stagiunii teatrale din 1912—1913, cu două piese ale lui Bataille [11]), Hortensia Papadat-Bengescu vorbeşte, în genere, de dramaturgia lui. Discutarea personajelor lui Bataille e prea vagă şi caracterizează într-o mai mare măsură mentalitatea scriitoarei din timpul debutului, decît pe dramaturg. Autoarea e interesată de viaţa pasională a personajelor care, deşi au o dragoste păgînă, sînt creştini pentru că au suferit în iubirea lor. Găsim şi o frază exprimînd această idee a ispăşirii pe plan moral, pe care Hortensia Papadat-Bengescu o va relua în nuvela **Romanţă provincială :**

„Avec la source même de leurs amour jaillit la source de leur expiation, sans force pour repousser un sentiment coupable, ils s'en punissent et montent au calvaire" . (Chiar cu izvorul dragostei lor apare izvorul ispăşirii, fără puterea de a respinge un sentiment vinovat, ei se pedepsesc singuri şi urcă spre calvar").

Tonul e exaltat — admirativ, piesele lui Bataille fiind socotite „minunate simfonii ale inimii".

Colaborarea la ziarul francez din Bucureşti a reprezentat pentru Hortensia Papadat-Bengescu o perioadă decisivă. Reconstituind-o în jurnalul său retrospectiv, romanciera avea să se refere cu duioşie la acest debut al ei. Vorbind despre necrologul dedicat lui Petre Liciu afirmă : „il preţuiam din rîndul spectatorilor. Aceeaşi spectatoare sensibilă ; acelaşi disc de înregistrare, numai fără de glas şi fără de ecouri. A murit Liciu. Putea să fie prilejul unei scrisori. E însă clipa unui traumatism ; s-a surpat ceva din zidul în care loveau prietenele. **Sur la mort de Pierre Liciu —** un articolaş trimis din oraşul de provincie ziarului **La Politique** sub pseudonim. Apărut... Uimirea a primei slove tipărite. Alte articolaşe, frînturi de impresii şi ele regulat apărute" între ele şi „un articol care nu apare. Subversiv pe semne, în deplină inocenţă".

Acceptarea de către un ziar de limbă străină a unor articole încă nu echivala cu un debut literar. A constituit totuşi semnalul de atac pentru prietenele ce întrezăreau că Hortensia Papadat-Bengescu are talent. În special pentru Constanţa Marino-Moscu, care o mai îmbiase spre literatură.

„Prietena mea devine amenînţătoare — notează romanciera în jurnal — vrea să ia iniţiativa, de nu mă hotărăsc să scriu, să-mi public scrisorile. Ştiu că scrisorile sînt domeniu exclusiv personal şi că prietena exercită numai o coerciţie afectuoasă. Prietena ea însăşi scrie şi am citit-o bucuroasă, într-o mare revistă. Iată ceva mai stimulator — Să scriu ! Dar îmi trebuie o convingere. Semnele vocaţiei copilăreşti — articolele de ziar nu însemnau pentru mine nimic... Vreau să aflu acum şi prin mine singură. Candoare şi temeritate... Sunt scoasă din coşul de revistă al Vieţii Româneşti şi publicată".

În plin elan, Hortensia Papadat-Bengescu ţinea să înceapă poematic :

„Şi într-o zi (căci am aşteptat atît şi nu mă grăbesc) iată cuvinte smulse, unul cîte unul, din baiere adînci, cu alt sens, cu alt sunet, al unei alte vorbiri, încă niciodată încumetată... Cuvinte ce se sileau să prindă pe pînza unui lumini de o secundă, trecerea fugară a unei imagini :

Viziune, primul fragment publicat în revista **Viaţa Românească.** Vroiam să răzbat prin propriile mele puteri".

Această primă publicare la marea revistă ieşeană avea să-i deschidă Hortensiei Papadat-Bengescu perspectiva unei colaborări de mai mulţi ani. Paralel cu debutul său în **La Politique** şi posibil ceva mai înainte, romanciera a scris versuri franceze. O preocupare de durată, dar lipsită de dorinţa de a le publica. Şi mai tîrziu, după ce pierduse obiceiul de a mai compune poezii, Hortensia Papadat-Bengescu se va referi la ele. Într-o ocazie [12]) va declara că uneori compune mintal, fără a le nota, versuri franceze cîntînd „cadenţat în minte"... „şi pe stradă merg atunci în ritmul lor".

Începînd din 1913, cînd debutează cu poeme în proză în paginile **Vieţii Româneşti,** scriitoarea îşi trasează drumul spre cariera ei literară cu tot mai multă claritate. Dar acest fapt rezultă din cuprinsul mongrafiei noastre şi nu vom insista asupra lui deocamdată.

VALERIU CIOBANU

[1]) F. Aderca, De vorbă cu Hortensia Papadat-Bengescu, **Adevărul literar şi artistic,** VII, 1926, nr. 291.

[2]) Sorana Gurian, Interviev cu Hortensia Papadat-Bengescu în **Femeia şi căminul,** 27 iunie 1946.

[3]) Cel puţin aşa sînt două scrisori pe care Constance (Marino-Moscu) i le trimitea romancierii de la Monastère Văratec, datîndu-le 7 şi 17 martie, fără să indice anul.

[4]) O mare scriitoare ne vorbeşte, **Femeia muncitoare,** 1946, nr. 6, p. 11.

[5]) **Mort de Pierre Liciu, La Politique,** II, 110, 3 (16) aprilie 1912, p. 1 şi **Les obsèques de Pierre Liciu, ibid.,** II, 112, 5 (18) aprilie 1912.

[6]) Loys, Sur la mort de Pierre Liciu, **La Politique,** II, 1912, nr. 116, 10 (23) aprilie.

[7]) Loys, **Leurs violons chantaient...,** **La Politique,** II, 140, 10 (13), mai 1912.

[8]) Loys, **De la montagne** (De la munte), **La Politique,** II, 1912, nr. 215, 14 (27) august.

[9]) Suzon, **Un après midi à Sinaia, Le concert Barozzi** (O după masă la Sinaia. Concertul Barozzi) **La Politique,** II, 217, 17 (30) august 1912.

[10]) Hortense Papadat-Bengescu (Loys), Le Theatre de Bataille, II, 1912, nr. 298.

[11]) L'Enfant de l'Amour, la teatrul Modern şi Marche Nuptiale, la teatrul Naţional.

[12]) La interviul dat lui Felix Aderca în 1926, la care ne-am referit.

O NOUĂ MONOGRAFIE DESPRE ALECU RUSSO

Prezenţa în vitrinele librăriilor a noii monografii a lui Teodor Vîrgolici — închinată scriitorului moldovean care a fost atît de nedreptăţit de posteritatea lui imediată, în sec. XIX — ne impune nu numai să semnalăm cu bucurie acest fapt, dar să însemnăm şi unele reflexii cu privire la locul lui Alecu Russo *) în istoria noastră literară.

Alecu Russo a avut un destin care ar putea lesne să apară nedrept, atît în viaţa sa, cît şi în judecata posterităţii, — dar de fapt premisele acestui destin erau înscrise, inevitabil, în însăşi firea şi comportarea lui în viaţă. Despărţit de familie, mai întîi prin trimiterea la studii în Elveţia franceză, din copilărie, apoi prin intervenţia celei de a doua soţii a tatălui său, Maria Rosolimo, care cu îndărătnicia unei Doamne Chiajna şi cu rafinamentul în însinuare bizantin, deprins în familia ei de dragomani la turci şi la alte puteri străine, a căutat să-şi asigure în întregime afecţia paternă pentru numeroasa ei progenitură cu nume eline sonore : Cleopatra, Aspasia, Achileus şi Polixenia — A. Russo şi-a scris în limba franceză principalele opere literare, începînd cu *Piatra Teiului* şi sfîrşind cu *Cîntarea României*. Format în spiritul raţionalist, critic, al Elveţiei protestante, dar în acelaşi timp şi în atmosfera marilor elanuri romantice din Europa Occidentală din preajma anului 1830, în structura lui se îmbinau impulsuri contradictorii. O tendinţă de a sta deoparte, contemplativ, exercîndu-şi fineţea spiritului caustic în observarea şi creionarea, cu simplitatea incisivă a moraliştilor clasici, a scenelor din viaţa de societate ca şi a tumultului sublim al naturii, pe de o parte. Iar pe de alta, o caldă iubire de oameni, un elan generos, pînă la jertfa de sine, de a lupta pentru cei pe care societatea vremii sale tindea să-i scoată din rîndul oamenilor, pentru obidiţii şi umiliţii care erau poporul. Această dualitate l-a făcut ca pe de o parte să participe entuziast la toate mişcările mari de idei şi de fapte ale mijlocului veacului XIX la noi : lupta împotriva formelor anchilozate de viaţă pe care căuta să le menţină la noi marea boierime, culminînd în preajma anului 1840, revoluţia de la 1848 şi lupta pentru Unirea Principatelor începută în 1855 şi încheiată în 1859. Pe de altă parte, în această luptă la care a participat cu tot curajul, pînă la înfruntarea surghiunului şi a temniţei — el a ţinut totuşi să rămînă totdeauna modest, în umbră, lăsînd altora gloria de a apare ca eroi şi conducători în politică, iar în literatură şovăind să publice, folosind anonimatul, pseudonimul sau modeste iniţiale.

Prieteniei generoase a lui Vasile Alecsandri — unul din cele mai frumoase exemple de amiciţie din istoria literaturii noastre — îi datorăm faptul că Alecu Russo n-a rămas scufundat în tragica uitare pe care şi-o pregătise singur. Alecsandri a explicat în tabla de materii a *Românieî literare* misterul iniţialelor. A. R., publicîndu-i aici o parte din scrieri. Tot el a dat la lumină, după moartea lui Russo, scrierile lui rămase inedite. El s-a luptat ca să demonstreze paternitatea lui Russo în ceea ce priveşte *Cîntarea României*, a subliniat în cîteva rînduri ceea ce îi datora culegerea sa de poezii populare, şi astfel însăşi formaţia lui ca poet naţional, şi el a dat primul exemplu în traducerea scrierilor franceze ale amicului său.

Totuşi, Alecsandri n-a putut să schimbe destinul literar al lui Russo. De abia începutul sec. XX — epocă în care s-au realizat primele ediţii ale clasicilor noştri, alcătuite cu respect pentru opera lor — ne-a adus întîiul studiu monografic despre A. Russo, publicat de Petre V. Haneş, din îndemnul profesorului său, Ovid Densuşianu, în 1901, şi întîia adunare la un loc a scrierilor lui — una dintre ediţiile model din trecut : *Alecu Russo : Scrieri*, publicată de P. V. Haneş în 1908 şi completată mai tîrziu cu editarea, de către acelaşi, a traducerilor scrierilor lui Russo în limba franceză, făcute de V. Alecsandri, Al. Odobescu şi M. Sadoveanu.

O largă şi caldă preţuire a operei şi personalităţii lui Russo s-a manifestat însă de-abia în anii puterii populare, punîndu-se scrierile lui la îndemîna publicului cititor şi a tineretului îndeosebi, prin ediţii de mare tiraj şi în colecţii populare. Ele au fost însoţite de entuziaste prefeţe, în care s-au pus în lumină îndeosebi patriotismul, dragostea pentru popor şi pentru limba şi creaţia lui artistică, democratismul generos al vederilor politice ale lui A. Russo. Restabilirea aceasta în toate drepturile cuvenite în istoria literaturii române celui ce şi-a risipit cu atîta modestie inima şi talentul în slujba poporului său a culminat în monografia lui Al. Dima, *Alecu Russo*, apărută în 1957. Aici s-au îmbinat, într-o sinteză personală, cercetările de pînă atunci pentru smulgerea din necunoscut a datelor esenţiale ale biografiei lui Russo — cărora descoperirile de arhivă din 1934 ale lui Traian Ichim le-au adus împliniri decisive — şi adăogîndu-le propriile investigaţii în Arhivele Statului din Iaşi, împreună cu o analiză cumpănită şi înţelegătoare a operei scriitorului.

Acestei monografii de tipul sobru şi meticulos al sintezelor universitare i se adaogă acum monografia scrisă cu căldură tinerească, într-un stil mai înaripat, de Teodor Vîrgolici. Autorul ei s-a impus pînă acum ca un harnic şi exemplar de onest muncitor în domeniul istoriei noastre literare, prin studii ca cel despre *Începuturile romanului românesc* (1959 şi 1963) şi prin ediţii bine cumpănite, cu entuziaste prefeţe, ale operelor lui Gala Galaction, N. Gane, M. Lungianu, Al. Xenopol ş.a. T. Vîrgolici e un suflet cald, care aderă la subiect cu toată fiinţa sa, preferînd să-şi însemneze vibraţia sinceră de admiraţie, să comunice lectorului fiorul de emoţie în faţa operelor trecutului, contemplate cu veneraţie, decît să le supună bisturiului critic sau să le înece în fastul erudiţiei asupra surselor sau în acel al comparaţiilor cu fenomene similare din literatura universală. Aceste caracteristici îl făceau cu deosebire apt pentru scrieri în genul celora din colecţia „Oameni de seamă", destinate în primul rînd educării tineretului, prin însuşi profilul editurii.

În monografia sa, T. Vîrgolici nu a urmărit nici impunerea cu orice preţ a unei perspective originale, deosebite, în considerarea lui Alecu Russo, nici completarea datelor asupra vieţii lui, prin cercetări personale, lucru foarte greu, ca să nu spun imposibil. A năzuit şi a reuşit să scrie o carte exemplară, în sensul că a urmărit să realizeze nu numai o operă de informare a tineretului, ci şi o operă de educaţie civică a acestuia, prin accentuarea a ceea ce e mai luminos, mai înălţător, în personalitatea şi scrierile lui Russo. Iar ca efectul să fie mai profund, a accentuat puternic şi permanent — poate chiar prea ostentativ şi prea în alb-negru uneori — contrastul cu micimile clasei conducătoare a boierimii, de care scriitorul se despărţise hotărît. Pentru întregirea tabloului de epocă, a rememorat unele date despre manifestările la care a participat Russo — despre *Dacia literară, Propăşirea*, revoluţia de la 1848, *România literară* ş.a. — date care erau cunoscute, dar aici erau necesare, avînd în vedere publicul cărora li se adresa. Mai puţin cunoscute sînt amănuntele asupra sistemului de promovare a elevilor în pensioanele elveţiene în epoca adolescenţei lui Russo. Astfel, cartea lui Teodor Vîrgolici se înscrie pe linia bunelor realizări din ultimul timp ale colecţiei „Oameni de seamă", făcîndu-ne să uităm unele dureroase nereuşite din trecut — *N. Filimon, C. Bolliac, M. Kogălniceanu*, — din aceeaşi colecţie.

OVIDIU PAPADIMA

*) Teodor Vîrgolici : *Alecu Russo*, Editura Tineretului, colecţia „Oameni de seamă", Bucureşti, 1964.

România socialistă înaintează cu pași fermi pe calea progresului economic. *Realizăm în prezent într-o singură zi 9200 tone de oțel, 8000 tone de laminate și 5300 tone de fontă, aproape 50 000 000 kWh energie electrică, 50 de tractoare, 60 de autocamioane și autobuze, peste 1 400 000 m p diferite țesături și 130 000 perechi încălțăminte.*

(Din Manifestul Consiliului Național al Frontului Democrației Populare)

PLATON PARDAU

Buletinul de vot

Arborii și apele-n priviri,
în privirile țării de soare
sondele și cărbunele, strălucitorul
veșmînt de nichel al celor mai noi
combinate. Verde de dans în căldări —
strugurele ; grîul cuprinde-n lumină
tarlaua nemăsurată. Harfă e patria
și mîndră umblă prin lume.

Și roșu, și galben, și-albastru — vîntul.
Și nesfîrșita zăpadă culege, din mierle,
întîiele flori. Și inima care nu-ncape,
în pieptul de cîntece. Slăvită,
prăzdă a lui Ion și-a lu Toader,
Zvon de scînteie și flacără
de liber cuvînt. Buletinul
de vot coboară în urnele țării
cu-n nou curcubeu înălțată.

NICOLAE IOANA

Sărbătorile țării

Soarele,
rostogolit în aer
îmi stinge roua din ochi
și pe ape lasă
o dîră de foc,
ca o roată a sîngelui.

O, soarele
în fiecare dimineață
se desfășoară ca un steag
ce se smulge singurătății.

Dacă s-ar putea scrie
un cîntec cu sîngele meu,
cu sîngele meu care se va întoarce
în Bărăgan
și va umbla
cu vîntul pe cîmp
strălucind noaptea
sub călciile fierbinți
ale copiilor,
sau ridicîndu-se
ca o statuie la orizont —
ar fi un cîntec cu munții în el
și cu soarele crescut din munți.

Ale mele sînt apele acestea
și stelele ce le stringe vadul,
ca să nu le piardă văzduhul.
Ale mele sînt aceste grîne
grele de focul
pe care vîntu-l despică.
Ale mele sînt zăpezile acestea
peste care îmi plec
fruntea...

Miroase a brad
verde și a rășină,
miroase a brazdă trasă
dintr-un om într-altul.
Miroase a metal
întărit în ochi,
în tîmple, în arbori.
Miroase a metal,
de la ciocan către seceră.
Miroase a stea
spre care sîngele meu
urcă să se lumineze.

Sînt comunist,
sîngele meu o repetă,
prin inimi,
într-o ardere
fără odihnă,
fără sfîrșit...

GH. PITUȚ

Fuga de alb

Sîntem la vîrsta-n care s-au figurat poteci
Și-s fulguiri mai aspre în munții vieții mele.
Rămîne doar căldură să dau acestor reci
Neîntîmplate treceri spre zbaterile grele.

A fost o primăvară cețoasă cu tîrzii
Zăpezi și nu băgasem de seamă c-am lăsat
Prea multă gălăgie — pretinse bucurii
Topite-apoi deodată -ntr-un alb imaculat.

E-un sens al meu de-acum să fug de albul pur —

Culorii care rîde ori plînge să mă-nsum,
Din măduvele umbrei ascunsul ei contur
Să-l scot din fum, adaos luminii cu un drum

În marea mai adîncă a sufletului stau
Rugini fumegătoare pe care-o să le sui
La aer și, alchimic, la foc de soare sau
Sub nervii din baroase am să le scot statui.

Rămînă deci căldură să dau acelor reci
Neîntîmplate treceri spre zbaterile grele,
Căci ne găsim la vîrsta cînd se ascund poteci

Și crește drumul aspru în munții vieții mele.

CONSTANȚA BUZEA

Aceste zile limpezi

Aceste zile limpezi, cu soarele-n mijloc
Continuă copilăria mea,
Planeții fierbători din noul calendar,
Printr-o fîntînă parcă ar zbura,
Cu cumpăna sorbită de ape și de stea.

Aceste zile limpezi ca niște drumuri în argint
Îmbracă izbitorul relief
Al munților, al sondelor și se desprind
Pe sine cu ceasuri de turnuri undind,
Din riurile tînărului ev.

Aceste zile limpezi ce vin spre a zbura
În cîrduri peste ochii mei
Dîndu-le vis și locuind în ei,
Cu flamurile-ntinse peste fruntea mea.

ION GHEORGHE

In martie

Frunze, vîrstele mele ne-ntoarse de vînt,
steme la soare, pe steaguri, și pe sînge,
în martie se smulge fumul de pe rugurile pădurii,
aș participa la răsturnarea otînduielilor iernii.

Nă vă intimidați, fecioarele mele ne-ngenunchiate,
simt cum plesnește pielea ramurilor, să vă dea drumul ;
bine c-ați răsturnat ambasada și misiunea comercială
a republicii rasiste africane din sud.

Mîine dimineață vin păsările să-și spele fața de drum
strîngeți apă de tinere, fiți bune cu mine,
îndreptați-vă vîrfurile către anomalia magnetică
a jghiaburilor de ciment, de oțel și de lapte ;
între sîngele meu și clorofilă e distanță de-o bătaie de pușcă ;
se fac zilnic poduri să trecem unul la altul,
cocsul face semn pîinii să se-ntîlnească la jumătatea riului,
am visat cum a fugit de-acasă fiica președintelui cooperativei agricole
cu pinul din poarta cu firmă proaspăt vopsită...

Săniile nu mai cară lemne de foc de la pădure,
stau zile-ntregi prinse de cai scăpați de foamea păsărilor
așteptînd să ducă și ele sacii de sămînță de spic
pe care nu i-au putut încăpea camioanele bune pentru cereale ; —
lîngă ghereta paznicului a fost spînzurat un fier de plug
pe care bătrînul nu l-a lovit niciodată, neliniștit,
întoarce ziarul cu degetele unse în fugă pe limbă,
bate fierul de plug al lunii de primăvară...

Frunze, nu tremurați, vîrstele mele,
între sîngele meu și clorofilă e distanță de-o bătaie de pușcă,
în martie zăpada nu mai așteaptă nimic de la viață
încă de sus i se-aud troznind boabele moleculelor,
vîntul e stropit tot pe față și pe hainele de lucru
de exploziile nucleare ale ploii de primăvară.

În cîmpii și prin bălțile de iernat se despart miei de oi,
turmelor mame li se sfîșie inima de dorul copiilor lor,
găinile din care s-a scuturat strugurele-acela auriu-sîngeriu
zilnic pierzînd cîte-o broboană enormă, de calcar,
sînt alese și duse în cuști către fabrica de conserve ;
crescătoarele de păsări aleargă cu halatele descheiate
și-nvață alte recolte cu leagănul fructului zilnic —

Între sîngele meu și clorofilă e distanță de-o bătaie de pușcă
la magazii rîde gîdilată sămînța bucălaie
spălată de țărănci cu lopețile de fag ;
tinerii profesori de istorie umblă pe uliți cu cîte doi copii după ei,
cu brațe de afișe, cu găleata de pap
și lipesc tablele circumscripțiilor de alegeri ;
de patru ani n-au mai fost școlile case electorale ;
privite de sus, ca-ntr-o tăietură de faguri
se bănuiesc locurile unde-or să se aleagă mătcile —
în martie, cînd între sîngele meu și primăvară e distanță de-o bătaie
de pușcă

DARIE NOVĂCEANU

De patrie

Întotdeauna,
cînd am vorbit de patrie,
i-am simțit numele
circulînd prin sîngele meu,
lovindu-mi inima.

Și de fiecare dată,
primăvara,
privind triunghiuri de aripi,
m-am înduioșat pînă la lacrimi
pentru că-mi căutau pămîntul
pe care îl respir zilnic,
cu arborii, cu grîul,
cu orașele lui ;
cu vorbele mamei.

Întotdeauna,
cînd am plecat departe,
am simțit în jurul umerilor,
funia de aur a meridianului ei.

Și de fiecare dată,
cînd m-am întors,
i-am simțit aerul
inundîndu-mi plămînii,
căutîndu-mă.

RODICA IULIAN

Frații mei

Fratele meu de pîine vede în pămînt
cum bate ușor aripa înotătoare a semințelor,
mie mi-e teamă
să nu greșească semințele
uitînd drumul spre lumină și aer
pentru că ochii fratelui meu de pîine
nu iartă.
Fratele meu de pădure ascultă
trupul arborilor
numai el poate auzi atîtea tonuri de clopote,
el și ciocănitoarea
pe care o duce pe pumn
mie mi-e teamă
cînd se întrerupe muzica
și cade între buze de mutenie lama securii,
fratele meu de pădure nu iartă.

Fratele meu de oțel scrutează focul
din cînd în cînd ia o probă de inimă
cuiva care e încins în foc.
Mie mi-e teamă pentru tremurul acestei lumini
știind că nașterea unei inimi
este miracol,
multe inimi nu rezistă încercării
și fratele meu de oțel nu iartă.

ÎNDRĂGOSTIT DE ARMONII

În fiecare zi, aici, la Șantierul naval din Galați, trebuie să se toarne un lot de piese oarecare. De fiecare dată, macaragiul urcat în creștetul halei aleargă grăbit, cu oalele de metal în clocot, — sus văzduhul se încinge uneori la șaptezeci de grade — iar muncitorii, cu sprîncenele albite de grafit, întorși parcă dintr-un marș forțat, se mișcă sprinteni printre formele mari și mici. Îndeplinesc munca lor cu niște gesturi cărora repetarea continuă le-a dăruit din plin exactitate, precizie. În hală, imaginea aceea fabuloasă a flăcărilor se încheagă și ea, de fiecare dată. — Bronzurile, ei bine, ele, nasc flăcări galbene spre violet. Cît privește alama, pare că pîlpîie deasupra oalelor pline, este galbenă, albicioasă. Numai aluminiul e cu totul altfel. Flăcările lui se adună și nu se unesc niciodată. Au o culoare incendiară, noi îi mai zicem solară. Nu te poți uita la ea și dacă te uiți, tot n-o prinzi. Îți scapă, se destramă, parcă se topește.

Ion Mocanu lucra în bazinul unei forme mari și nu participa la discuția despre culori. Lucra la cea de a patruzeci și una elice de navă ce urmează să se toarne aici, în șantier, și palele, deocamdată din aluminiu — arcuite după o geometrie anume, răsucite elegant și suplu totodată, pentru a se integra fără dificultate lumii acvatice, pentru a degaja energia aceea nemăsurată de propulsie, — se culcușeau docile în patul moale, de ciment „Portland", așteptînd consacrarea firească a bronzului.

În biroul turnătoriei există sub un geam dimensionat rudimentar, diverse tăieturi din ziare, reprezentînd una și aceeași fotografie : un grup de muncitori, în spatele cărora se profilează o elice — prima elice românească de navă, destinată cargourilor de 4 500 tone. (Toate fotografiile acestea sînt cam șterse — au provocat nemulțumire, și, drept răzbunare, cineva a alăturat o imagine dintr-o revistă în care e înfățișată o femeie, într-un costum de baie splendid, pe o plajă sălbatică, cu nisip mult, cu lumină multă și cu nori albi, învăpăiați de un soare ce nu se vede).

În grupul acela de muncitori care au făurit prima elice românească, se află și Ion Mocanu. Arată parcă mai bătrîn decît este, „fotografiile proaste îmbătrînesc întotdeauna, după cum o piesă rău executată își are din capul locului consumată jumătate din viață", nu intuiești din nici un amănunt mobilitatea mișcărilor, lucru pentru care brigadierul Dumitru Teodoru, l-a prețuit în mod deosebit și de aceea l-a luat pe lîngă dînsul „să se ridice în meserie, pentru ca acum să fie bogat și să poată zice : am de unde să dau și eu, am primit, și celui care vine după mine, neapărat trebuie să-i dau cu măsură plină".

Ion Mocanu, deși tînăr, și-a cîștigat din plin și pe merit dreptul la fotografia de care aminteam. Poate e locul să se spună că în șantier și nu numai în turnătoria de aici, a lucra la elicea cargourilor și motonavelor înseamnă una din cele mai temeinice probe de foc în ale meseriei. Iar Ion Mocanu a trăit clipă cu clipă zilele de neliniște și înaripări, cînd gîndul realizării elicei se întrupa ispititor pentru ca apoi să se lase dibuit, căutat, rugat.

Se păstrează și acum în șantier un studiu pripit al unor specialiști de la Institutul tehnologic pentru construcția de mașini și electrotehnic, în care se demonstra negru pe alb imposibilitatea dificilei fabricări a elicei de vapoare în țară. O primă constatare : nu ar fi economic lucrul acesta. (Cineva din colectivul în care lucrează Ion Mocanu, poate tehnicianul Mircea Roibu sau inginerul Paul Iordănescu, au scris cu litere de tipar : NU-I ADEVĂRAT. Ar trebui apoi o mașină specială de prelucrat, și asta, costă peste hotare vreo trei milioane. Și mai trebuie un cuptor de un milion, precum și.. Trebuiau foarte multe pentru ca navele românești să nu mai staționeze fără rost în Atlantic și Mediterana din cauza elicelor foarte fragile cumpărate de la alții. Și toate acestea, colectivul în care lucrează Ion Mocanu, le-a izbutit, fără nici o investiție, cu multe zile și nopți de nervi, de gînduri, de calcule, cu alte și mai multe de îndrăzneli fără de care forma aceea ciudată de aripi răsucite, — în care apa șuieră și se supune, înșurubată adînc și trainic în pupa cargourilor și motonavelor, — n-ar fi fost posibil să primească certificatul de naștere, într-o hală oarecare, pe malul Dunării, la Galați.

Zilele acestea urmează să se toarne cea de a patruzeci și una elice. E un succes de care se leagă și numele lui Ion Mocanu.

Prima elice turnată aici avea 12 tone. Acum, cînd podul rulant ridică din forma albită de ciment „Portland" trunchiul masiv de bronz cu aripile subțiri, ce sună scurt la atingere, greutatea acestei piese nu trece de cinci mii de kilograme, cu foarte puțin mai mult decît greutatea ce o va avea după finisare.

Ion Mocanu și-a adus cu prisosință și hărnicia sa contribuția și la această realizare. Iar atunci cînd a fost propus candidat pentru alegerile de deputați în sfatul popular orășenesc s-au spus multe, foarte multe alte lucruri pe care el nu le ține minte pe toate, pentru că „atunci cînd oamenii vorbesc despre tine, despre munca ta, îi auzi și nu-i auzi, laudele te înfioară plăcut dar parcă te și pun pe gînduri". Muncitorul turnător Ion Mocanu candidează în circumscripția electorală nr. 123, în care au apărut în ultimii ani străzi noi, cum ar fi : Vadul Falezei, Piața Falezei, Zorilor. Cunosc pe cineva care are de gînd să-i solicite sprijinul ca faleza să fie împodobită cît mai repede cu „straturile acelea frumoase, albe, din marmură, din piatră, aduse în Galați, și neașezate încă nicăieri. Locul lor e aici, în noua priveliște a Dunării să încinte, să desfete".

Îl știu pe Ion Mocanu îndrăgostit de forme, de armonii, și n-o să refuze.

ILIE TANĂSACHE

CONSTELAȚIA UNELTEI

Există o sală mare, negîndit de mare, în care tinerii vor intra privind pragul de sus ca niște învingători, apoi își vor dărui încrederea...

Știu că de-aș vrea să mă gîndesc la ceva, nu aș putea să nu mă gîndesc mai întîi la tinerețea noastră... Și ce-i drept, există două tinerești — una vizuală și cealaltă, o tinerețe pe care n-o poți transmite decît cu sufletul, cu umerii și cu dragostea. Se-ntîmplă uneori să fim numai tineri, iar alteori să fim de două ori tineri, adică s-avem un cîștig...

Tinerii, prietenii mei, votează. Ghicesc sudura dintre inimi — sub căștile noastre se produc cele mai amețitoare reacții ; ardem la temperaturile cele mai înalte, fiindcă noi am învățat că Argeșul pleacă de sub mîinile noastre, fiindcă noi cîntăm seara-n baraci și cinstim țuica bună, fiindcă am învățat să rămînem mereu îndrăgostiți și să călătorim.

Rostind numele Argeșului, ne rostim numele nostru, nopțile și zilele din șuturi, zăpoarele înnebunite, lupta noastră cu ele, cu munții, cu frigul și arșița, ierbile venite și nevenite către noi în primăveri, cerbii tropotitori care ne-au trecut prin auz, miile de bene care ne-au trecut prin priviri și prin mîini. Barajul de la Vidraru e actul nostru de identitate că locuim și iubim în CONSTELAȚIA UNELTEI, că ne vom dărui cu dragoste încrederea față de prietenii noștri, aleșii.

DUMITRU M. ION

CARTE POȘTALĂ

O ÎNTÎMPLARE CU TÎLC

Se poate spune că am o memorie ciudată. Țin minte numerele de telefon ale tuturor prietenilor și cunoscuților. Știu cu exactitate cînd s-a urcat pe tron cutare sau cutare domnitor din istoria țării noastre sau din istoria universală ; cînd au avut loc luptele lui Ștefan cel Mare ori ale lui Napoleon Bonaparte ; ale lui Baiazid Fulgerul ori ale lui Petru cel Mare, ale atîtor regi și împărați de pe vremuri. La orice oră din zi sau din noapte sînt întrebat, despre unele cifre de plan, răspund cu o precizie uimitoare. O seamă de întîmplări le pot povesti amănunțit, chiar dacă s-au petrecut în urmă cu 20 de ani. Și memoria mea vizuală e excelentă. Am văzut o dată pe cineva. Reîntîlnindu-l după treizeci de ani, l-am recunoscut, imediat. Atunci cînd e vorba însă de diferite nume, memoria îmi joacă întotdeauna festa.

Să vedeți ce mi s-a-ntîmplat în acest an ! Acum cîteva săptămîni, am primit o scrisoare. Era de la directorul unui cămin cultural, care mă ruga să particip la o consfătuire cu cititorii din satul lui. Am răspuns că mă voi duce în ziua de 10... și am vîrît scrisoarea într-un sertar. S-a întîmplat însă un ghinion. Scrisoarea s-a rătăcit și nu mai țineam minte nici numele satului unde urma să am consfătuirea, nici pe cel al directorului de cămin. Știam doar că se află în raionul Focșani.

Am plecat totuși, la reședința raionului, nădăjduind că acolo voi afla unde anume am fost invitat.

— Noi n-am fost anunțați de această consfătuire, mi-au spus tovarășii de la raion. N-o fi căminul cultural din ?...

Mi-au spus un nume. Am clătinat din cap.

— Nu.

Oamenii au rostit alte nume de sate. Nu erau nici acelea.

— Atunci ? m-a întrebat cineva.

Au vorbit la telefon, întrebînd pe cîțiva directori de cămine. N-au putut să afle nimic.

— Poate că e vorba de alt raion... și-a exprimat unul părerea. Poate Brăila, Tecuci...

Eram gata să-l aprob și să plec la Tecuci. Dar mi-au venit în minte unele amănunte despre situația economică și culturală a satului.

— Aa, da, da... Popești, au aprobat oamenii, după ce le-am expus acele amănunte. Acolo trebuie să fie. De multă vreme n-au mai fost scriitori la Popești.

După o oră, iată-mă la Popești ! Satul are lumină electrică. Un cămin cultural nou, impozant, o școală, tot nouă. Bucuros că, în sfîrșit am aflat, pornesc glonț spre cămin. Mă prezint directorului. (Îl rog să mă scuze că nu-i reținusem numele — memoria mi-a făcut din nou festa). Omul e bucuros de vizită. Îmi strînge mîna și-mi spune :

— Vă rog să luați parte la spectacolul nostru de azi.

— Cu plăcere. Doar pentru asta am venit. Potrivit invitației dumneavoastră...

Omul mă privește uimit.

— Ce invitație ?

— Cum, nu mi-ați scris dumneavoastră o scrisoare ? Nu v-am răspuns că pe ziua de 10 ?...

— Nu.

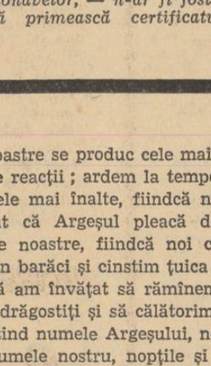
E rîndul meu să fiu uluit.

— Biblioteca dumneavoastră n-a luat anul trecut premiul întîi pe raion ?

— L-a luat, dar...

— Și n-aveți cea mai bună orchestră de copii din raion ?

— Avem.



— Și echipa de dansuri a căminului !...

— Și... Dar invitație nu v-am trimis. Vă rog să mă scuzați. N-am îndrăznit...

— Și cooperativa agricolă de producție nu e fruntașă ? Valoarea zileimuncă de anul trecut n-a fost de 50 de lei ?

— Ba a fost.

— Și-aveți un vin grozav !...

— Avem. Chiar vă rugăm să-l gustați. După ce se termină consfătuirea...

— Care consfătuire ? Ați spus că n-ați trimis nici o invitație.

— N-am trimis, dar n-are a face. Oamenii doresc de mult să vă cunoască. Aveți printre ei foarte mulți cititori.

Argumentul pare să mă convingă. Rămîn la Popești. Peste vreo două ore, în vreme ce ne aflăm în sala de cinci sute de locuri, plină de oameni, în fața căminului cultural oprește o mașină. Și din ea coboară directorul căminului cultural din comuna vecină — Urechești. El este cel cu invitația. Cunoaște toată povestea.

— Ce v-am căutat, îmi spune el strîngîndu-mi mîna. Dac-am văzut că nu sosiți, am dat telefon acasă, la București. V-am căutat și la raion, de unde v-am luat urma.

În seara aceleiași zile, după ce am luat parte la o nouă consfătuire și am asistat la spectacolul dat de artiștii amatori, îi întreb pe cei din Urechești în timp ce gustăm un pahar de vin.

— E-adevărat că biblioteca din Popești a luat premiul întîi pe raion ?

— Adevărat, dar cu un an înainte, biblioteca noastră a fost cea dintîi. În anul acesta îl vom lua tot noi.

— Și orchestra de copii ?...

— Anul acesta le-o luăm înainte și cu orchestra. I-am întrecut pe cei din Popești și la echipa de dansuri.

— Te pomenești că și vinul, îl aveți mai bun ca al lor, glumesc eu.

— Și vinul ! Dumneavoastră ce părere aveți ?

Nu le răspund. Cei de la Popești mi-au dat să beau vin din recolta anului 1963. Probabil însă că...

ȘERBAN NEDELCU

FLORIN COSTINESCU

Patria

Apărat și rodit, atins de frunți ca de mare
Pămîntul patriei a fost totdeauna fierbinte.
Cuvintele, eroii i le rostiră întîi,
De la Decebal și mai dinainte.

Ape și munți, sărbători, ochii răsfrîng
De-a dreptu-n memorie și-n sentimente,
Istoria-nseamnă forța aceasta
Din lupte venind, din legende.

O simți cu inima, cu gîndul, cu mîndria-n unelte
Și orele nasc direct anotimpuri.
Patrie-nseamnă trecerea aceasta
De lumină cu patimă-n simburi.

Ritmuri în simțuri mută pămîntul Carpaților
C-o grabă demnă de cerul lui.
Sub el de abia rostite cuvintele
Sărbători dezvelesc, șantiere, statui.

Patria-nseamnă să le spui lucrurilor sincer pe nume.
Timpului ce le umplu, pămîntului pe care rămîn.
Simplu, cum spunem Partidului nostru,
Muncitoresc Român.

ANGHEL GÎDEA

Proaspete făclii

Mi-e încă fața roșie de focul
Cuptoarelor aprinse-n Hunedoara,
Și cu căldura lor îmi dărui votul
Acelora ce-mi primeniră țara.

Recoltele înșnind pe sub zăpezi
Stîrnesc în brazde stele de argint ;
Din votul meu — bogatele amiezi —
Pe cîmpul țării dănțuind le simt.

În Argeș piatra, crîncen detunată,
Și-a preschimbat ecoul în tării
Și votul dat, de-acuma îmi arată
În mii de sate proaspete făclii.

Mi-e încă fața roșie de focul
Cuptoarelor aprinse-n Hunedoara
Și cu căldura lor îmi dărui votul
Acelora ce-mi primeniră țara.

Lucrările Conferinţei pe ţară

Darea de seamă asupra activităţii comitetului de conducere al Uniunii scriitorilor

Actuala Conferinţă pe ţară a Uniunii Scriitorilor are loc la scurtă vreme după ce întreg poporul nostru a sărbătorit cu îndreptăţită mîndrie douăzeci de ani de la eliberarea patriei de sub jugul fascist. Conferinţa se desfăşoară într-un moment în care, socialismul triumfînd definitiv în ţara noastră, la oraşe şi sate, toate energiile creatoare se consacră operei măreţe de desăvîrşire a construcţiei socialiste. Lucrările Conferinţei noastre constituie un prilej de trecere în revistă a convergentelor eforturi depuse de toate contingentele de scriitori sub îndrumarea partidului, sub steagul de luptă al revoluţiei socialiste, a succeselor pe care le-am obţinut precum şi a ceea ce ne mai rămîne de făcut în diversele genuri de creaţie, în critica literară, în valorificarea obiectivă, ştiinţifică, a moştenirii culturale. Însuşindu-şi tot mai temeinic învăţătura partidului oamenilor muncii, inspirîndu-se din realităţile noi create sub ochii noştri, scriitorii noştri au contribuit, prin scris şi prin activitate cetăţenească, la construcţia socialismului şi la mişcarea pentru pace între popoare.

Firele tradiţiei literare progresiste toarse de degetele meştere ale unor mari scriitori legaţi de moştenirea istorică a poporului nostru, de vatra sa bimilenară, aici pe meleaguri carpatine şi plaiuri dunărene, le-am înnodat chiar de la început cu firele unei literaturi noi, socialiste, pusă în slujba poporului şi a idealurilor sale.

Mihail Sadoveanu, Camil Petrescu, Ion Agîrbiceanu, Lucian Blaga, Cezar Petrescu, Mihai Ralea, Tudor Vianu, Emil Isac, Ion Marin Sadoveanu au fost exemple prin creaţia lor, căreia ei înşişi, continuînd-o, după ce au intrat în zona magnetică a revoluţiei socialiste, i-au dat o nouă incandescenţă. Astăzi, generaţia vîrstnică îşi aduce mai departe contribuţia de mare valoare prin scriitori de frunte ca mereu tînărul maestru Tudor Arghezi, apoi G. Călinescu, Demostene Botez, Al. Philippide, Perpessicius, V. Eftimiu, Ion Pas, Otilia Cazimir, Şerban Cioculescu, A. M. Sperber, Horváth Imre, O. W. Cisek etc.

Alături de ei, o generaţie mai tînără a pornit pe drumul nou, al realismului socialist în literatura noastră, creînd opere trainice. Să ne referim la scriitori, astăzi de un incontestabil prestigiu, ca Zaharia Stancu, Maria Banuş, Miron Radu Paraschivescu, Eugen Jebeleanu, Geo Bogza, Kovacs György, Marcel Breslaşu, Eusebiu Camilar, Radu Boureanu, Nagy István, Marin Preda, Titus Popovici, Eugen Barbu, Lucia Demetrius, Cicerone Theodorescu, Szemlér Ferenc, Horia Lovinescu, Emil Giurgiuca, M. Davidoglu, A. Mihale, V. Em. Galan, A. Baranga, Mihu Dragomir, Dan Deşliu, Létay Lajos, V. Tulbure, Nina Cassian, A. E. Baconsky, Veronica Porumbacu, Francisc Munteanu, Eugen Frunză, Ion Bănuţă. Unii dintre aceştia erau bine cunoscuţi la Eliberare, alţii au debutat de-abia după aceea. În spiritul învăţăturii marxist-leniniste, am reuşit să privim nu numai realităţile istorico-sociale date în toată complexitatea lor dinamică, ci şi să ne apropiem de tot ceea ce din trecut se cere adus în contemporaneitate. Aşa au pătruns, prin valoarea operei lor, în cîmpul preocupărilor criticii noastre literare, treptat, Rebreanu, Bacovia, Goga, Lucian Blaga, ori mai recent, poate nu totdeauna cu destul discernămînt şi spirit critic, Ion Barbu, Ion Pillat, V. Voiculescu şi alţii, iar dintre mai vechi, critici ca Titu Maiorescu sau mai apropiatul în timp E. Lovinescu, a căror valoare este incontestabilă, dar nu se poate trece, fără rezerve, peste limitele ce le conţin realizările lor. Tocmai pentru aceasta criticilor noştri li se cere mai multă forţă de pătrundere, mai înaltă pregătire teoretică şi mai justă aplicare la obiect a indicaţiilor din documentele de partid. Aducînd în orizontul vieţii noastre literare toate valorile culturii din trecut, dezvoltîndu-le puternic pe cele din prezent, scriitorimea noastră a mers înainte în chip unitar, indiferent de etate, sub îndrumarea şi cu sprijinul partidului.

Mişcarea realist-socialistă a literaturii noastre nu poate fi identificată cu nici un fel de curente literare sucombate, nici îmbogăţită cu formule devenite piese de muzeu ale istoriei literare, unele din ele „moderniste" dar nu moderne, altele dintre ele „clasicizante" dar nu clasice ; în orice caz, nici unele nici altele, nu la nivelul cugetării şi simţirii contemporane. E vorba de o cuprindere multilaterală a realităţii noastre, în timp şi în spaţiu, în adîncime şi în perspectivă. De aceea se cer mereu împrospătate mijloacele de expresie şi mereu înnoite posibilităţile de creaţie. Nici nu ar putea fi altfel în secolul acesta al socialismului şi comunismului, care a întors cu 180 de grade sensul istoriei omeniri, în ceea ce priveşte raporturile de clasă şi forţele de producţie pe o mare întindere a planetei, în secolul energiei nucleare cînd materiei i s-au descoperit energii greu calculabile în importanţa lor pentru viitor.

Azi avem o pleiadă de nume noi, de tineri scriitori în a căror operă se întruchipează artistic dimensiunile sufleteşti ale omului socialist potrivnic a tot ce-i învechit. Aceşti scriitori sînt promotorii noului, în condiţii istorico-sociale schimbate, în plin mers către obiective conştient desemnate în perspectiva viitorului, cu setea firească, a fiecăruia de a-şi forma şi dezvolta personalitatea pe măsura capacităţii proprii, la scara cerinţelor epocii.

Dacă cineva ar încerca să spună primele nume de tineri scriitori activi ce-i vin în minte, mai dinainte, mai din ultimii ani, sîntem convinşi că nu va uita dintre prozatori pe Al. I. Ghilia, Fănuş Neagu, D. R. Popescu, I. Lăncrănjan, Nicolae Velea, Sütö András, Nicolae Ţic, Vasile Rebreanu, Pop Simion, Paul Anghel, Papp Ferenc, T. Mazilu, Szabó Gyula, Gica Iuteş, Ştefan Bănulescu, Ion Băieşu, Paul Schuster şi alţii ; dintre poeţi pe Tiberiu Ulan, Al. Andriţoiu, Aurel Rău, Ion Brad, Nichita Stănescu, Ion Gheorghe, Cezar Baltag, Ana Blandiana, N. Stoian, Szekely János, Violeta Zamfirescu, Grigore Hagiu, Ion Alexandru, Leonida Neamţu, Petre Stoica, A. Gurghianu, Oskar Pastior, Miron Scorobete, A. Păunescu, Anghel Dumbrăveanu, Constanţa Buzea, Victoria Ana Tăusan şi alţii ; dintre dramaturgi pe Al. Mirodan, Paul Everac, Dorel Dorian şi încă cîţiva ; iar dintre critici pe lîngă cei afirmaţi mai înainte ca Paul Georgescu, Ov. S. Crohmălniceanu, Al. Piru, G. Ivaşcu, alţii mai tineri ca I. D. Bălan, N. Tertulian, Dumitru Micu, Eugen Simion, V. Ripeanu, Vicu Mîndra, Al. Oprea, Ion Oarcăsu, I. Lungu, Matei Călinescu, Nicolae Manolescu şi mulţi alţii.

Enumerarea e departe de a fi completă. Dar cine va arunca bunăoară, o privire pe lista premiilor Uniunii, recent acordate de Comitet pe anul 1964, pentru „Cantonul părăsit", „Vara Oltenilor", „Sub rădăcini", „O viziune a sentimentelor", „Păreri literare", „Panait Istrati", „A doua carte cu Apolodor", sau îşi va îndrepta atenţia spre admirabilele traduceri ale lui Ioanichie Olteanu şi Taşcu Gheorghiu, care au primit cuvenite distincţiuni, îşi dă numaidecît seama că avem şi ce şi pe cine premia în noua literatură română.

O importantă deosebită a avut-o pentru literatură şi scriitori conferinţa din ianuarie 1962, prin îndrumările şi îndemnurile calde rostite în numele Comitetului Central al P.M.R. de tovarăşul Gheorghe Gheorghiu-Dej, care i-a numit pe scriitori ajutoare de nădejde ale partidului.

În douăzeci de ani se formează un nou rînd de oameni, se defineşte o eră. La noi, în aceşti 20 de ani s-a conturat un profil al omului socialist, cu trăsăturile lui psiho-sociale caracteristice. Scriitorii contribuie cu mijloace specifice la consolidarea conştiinţei socialiste, la victoria noului asupra vechiului.

În acest context creşte nu numai importanţa noilor generaţii de scriitori, formate sub steagul ideilor marxismului şi al construcţiei socialiste din România, se lărgeşte continuu şi orizontul cultural al scriitorilor, prin cunoaşterea a tot ceea ce literatura universală, arta şi ştiinţa lumii întregi au preţios din punct de vedere al progresului uman.

Nu e menirea acestei dări de seamă de-a examina în ansamblu mişcarea literară din ultimele două decenii, cu toate implicaţiile ei. Sarcina aceasta revine referatelor pe genuri literare şi dezbaterilor ce vor avea loc la conferinţa noastră, în jurul lor. Darea de seamă se restrînge, în esenţă, la cei trei ani lăsaţi în urmă de la trecuta conferinţă, şi mai ales la activitatea comitetului ce-a fost ales atunci, în 1962.

Atenţia noastră s-a concentrat în acest răstimp îndeosebi asupra unor dezbateri cu caracter literar, menite să asigure orientarea ideologico-estetică a scriitorilor, să-i ajute nemijlocit în munca de creaţie.

În luna februarie 1962, la scurt interval de timp după conferinţă, Comitetul a luat în discuţie problemele literare, pentru ca apoi, în aprilie al aceluiaşi an să dezbată „Actualitatea socialistă, cunoaşterea vieţii şi unele aspecte ale dezvoltării literaturii noastre". În anul următor, vara, s-a pus în dezbatere referatul „Victoria noului împotriva vechiului şi reflectarea ei în literatură". Iar toamna a avut loc o plenară consacrată „Presei literare şi problemelor creaţiei". Una din cele mai importante acţiuni ale Comitetului, cu răsunet pozitiv în ţară şi peste hotare, a fost discuţia cu privire la mişcarea literară contemporană din ţările occidentale. Iar acum avem prilejul ca, pe baza referatelor ce vor fi prezentate să desfăşurăm o amplă dezbatere asupra direcţiilor de dezvoltare ale literaturii noastre actuale.

Biroul Uniunii, filialele, secţiile şi redacţiile publicaţiilor noastre, precum şi comisia minorităţilor naţionale, sau cea de îndrumare a cercurilor literare, au organizat numeroase alte acţiuni, din însărcinarea Comitetului Uniunii.

Tinerilor aflaţi pe treapta debutului scriitoricesc li s-a acordat o grijă specială în aceşti ani. Menţionînd Consfătuirea de la Lipova din 1962 cu reprezentanţi ai cercurilor literare din regiunile Oltenia, Hunedoara şi Banat şi de asemenea aceea cu reprezentanţi ai cercurilor literare din regiunile Iaşi, Suceava, Galaţi şi Bacău, ne referim doar la două acţiuni mai mari. Uniunea a sprijinit acţiuni similare şi în alte părţi ale ţării. Cele 36 de culegeri antologice regionale din ultimii ani sînt o dovadă a activităţii vii din rîndurile tineretului literar, susţinute nu numai de Uniunea Scriitorilor, ci şi de alte foruri culturale.

Uniunea Scriitorilor şi-a adus o contribuţie însemnată la comemorările unor mari scriitori ai poporului nostru : Mihai Eminescu, I. L. Caragiale, I. Creangă. Aceste comemorări au fost prilejuri de popularizare sporită a lucrărilor celor trei clasici, în ţară şi în străinătate, iar un mare număr de scriitori — peste şaizeci — din alte ţări, au avut ocazia de a cunoaşte realităţile de la noi, de a se întîlni cu un număr de scriitori români. Totodată, aceste acţiuni au stimulat studiul extensiv al vieţii şi operei celor comemorati, contribuindu-se astfel la îmbogăţirea istoriei noastre literare, la valorificarea mai din plin a moştenirii literare de pe poziţiile marxism-leninismului.

O acţiune periodică a Comitetului a fost „Săptămîna poeziei", care mobilizează an de an, cea mai mare parte dintre poeţi şi-i pune în contact cu cititorii din toate colţurile ţării, intensificînd activitatea editorială şi publicistică în acest sector al literaturii.

La Casa Scriitorilor au avut loc întîlniri ale scriitorilor români şi străini, seri literare, conferinţe ale unor activişti cu munci de răspundere în aparatul de stat, numeroase manifestări de ordin literar, şedinţele cenaclului „N. Labiş", etc.

În ultimii trei ani cele 11 publicaţii ale Uniunii Scriitorilor au avut mai numeroase şi mai variate dezbateri literare decît în oricare interval de timp corespunzător din trecut, chiar dacă uneori tonul n-a fost cel adecvat, iar alunecările în polemică neprincipială se lasă semnalate din cînd în cînd. Trebuie subliniată importanţa discuţiilor cu privire la roman, la realism, la diferiţi autori autohtoni sau străini, la problemele de istorie literară, precum şi la oglindirea actualităţii socialiste. În continuare, darea de seamă s-a ocupat de publicaţiile Uniunii Scriitorilor, relevînd realizările şi lipsurile lor.

O menţiune specială pe linia stimulării şi creşterii tinerilor talente, merită activitatea cenaclului „N. Labiş" de pe lîngă Casa Scriitorilor, îndrumat de revista „Luceafărul", din însărcinarea Biroului Uniunii. Mulţi din tinerii scriitori, care semnează prin reviste ori au apărut cu primele lor cărţi la edituri, şi-au făcut ucenicia literară în acest atelier de bună calificare.

Un alt aspect al activităţii desfăşurată de Uniunea Scriitorilor priveşte domeniul relaţiilor externe, participări la congrese şi alte forme de contact internaţional, întocmirea unor antologii şi alte materiale spre traducere din limba română în alte limbi. Delegaţii ale Uniunii Scriitorilor au participat şi şi-au adus contribuţia în cadrul unor organizaţii internaţionale ca P.E.N.-Club, COMES, F.I.T. etc., scriitorii noştri afirmîndu-şi punctul lor de vedere în dezbaterea unor probleme importante ale literaturii contemporane. Vizitele unui mare număr de scriitori străini în ţara noastră au avut un viu răsunet exprimat prin declaraţii publice, prin articole în presa de peste hotare, prin traduceri din limba română.

Contactele fructuoase cu străinătatea sînt şi ele o consecinţă firească a politicii externe a partidului şi guvernului nostru, a succeselor economice şi culturale ale ţării, care au crescut prestigiul poporului şi au intensificat atracţia şi interesul pentru România.

Darea de seamă a dat apoi amănunte cu privire la succesele literaturii noastre peste hotare, la cărţile traduse în diferite limbi şi la comentariile despre ele în presa străină.

Este necesar să ne oprim acum asupra activităţii specifice a organelor de conducere alese la ultima Conferinţă, să facem o apreciere a acestei activităţi. Comitetul Uniunii şi Biroul s-au orientat în general just pe parcursul celor trei ani, sesizînd problemele importante ale vieţii literare, mobilizînd frontul scriitoricesc spre îndeplinirea unor sarcini pe care le-a impus însăşi mişcarea literară. Dezbaterile de creaţie au răspuns unor necesităţi şi preocupări reale, în lumina sarcinilor trasate de conferinţa pe ţară a scriitorilor din 1962. Nu-i mai puţin adevărat că aceste dezbateri au fost puţine la număr, s-au realizat la intervale mari, cu tărăgăneli, şi din pricină că membrii Comitetului nu au fost antrenaţi în suficientă măsură la acţiunile concrete ale Uniunii, şi pentru că în general Comitetul nu şi-a putut exercita în cele mai bune condiţii atribuţiile de orientare şi control asupra întregului complex de activităţi. Comitetul a fost convocat rar, şedinţele sale de lucru au avut uneori un caracter formal. Biroul Uniunii nu a ţinut la curent în chip sistematic Comitetul cu privire la activitatea curentă ; de aceea s-au putut constata în activitatea acestui organ de lucru încălcări ale muncii colective ce au favorizat atitudini subiectiviste. Biroul nu a fost totdeauna un organism operativ, suplu, s-a întrunit rar, uneori la cîteva luni. În aceste prea lungi pauze s-au luat hotăriri asupra cărora n-a fost avizat Comitetul şi, uneori, nici Biroul. Defecţiunea principală a muncii Biroului a fost aceea că sectoare importante de muncă n-au fost acoperite, iar responsabilităţile personale au fost neglijate. Aşa se face că unii membri ai Biroului au contribuit prea puţin la munca efectivă, ceea ce a avut consecinţe negative şi în viaţa secţiilor de care au răspuns.

Activitatea concretă a fost dusă doar de cîţiva oameni. Se pune deci în chip justificat întrebarea : cum putea fi realizat în aceste condiţii dezideratul muncii în colectiv, recomandare de bază a ultimei Conferinţe ? Presedintele Uniunii nu a ştiut să coordoneze activitatea acestor organisme de conducere, să stimuleze iniţiative colective, şi a luat nu o dată, hotărîri de unul singur.

Valorificînd ceea ce s-a făcut bun, dar şi trăgînd învăţăminte din modul defectuos de a munci, noua conducere a Uniunii este datoare să vegheze mereu la respectarea spiritului colectiv, la antrenarea a cît mai mulţi scriitori în activitatea multilaterală a organizaţiei noastre obşteşti.

Munca noastră, a scriitorilor, are un rol deosebit de însemnat în procesul viu al revoluţiei culturale, în educarea comunistă a maselor, îmbogăţind patrimoniul naţional al culturii, ridicînd literatura la înălţimea cerută de epoca glorioasă pe care o trăim.

Partidul şi poporul nostru aşteaptă acele opere profunde, capabile să exprime cu mijloacele alese ale artei, înflorirea fără precedent a economiei şi culturii României socialiste.

— Referatele pe genuri de creaţie —

PROBLEME ALE POEZIEI

Poezia actuală exprimă, neîndoios, înaintarea hotărîtă a poporului nostru, ascensiunea sa pe drumurile viitorului, împlinirea sufletească pe care socialismul o dăruieşte omului contemporan. Trăim o epocă bogată în năzuinţe generoase şi tensiune creatoare, o epocă în care se descătuşează mari energii spirituale ; constructorilor socialismului, această epocă le deschide nebănuite orizonturi, îndemnîndu-i tot mai mult să trăiască „după legile frumosului", şi să facă din poezie o aspiraţie firească a vieţii lor.

Prin realizările sale îndrăzneţe, prin elanul cu care afirmă valorile umane, prezentul socialist a eliminat trista antinomie care îi zbuciuma pe marii lirici ai trecutului — pe Baudelaire, Eminescu, şi atîţia alţii. O realitate socială rău întocmită apărea atunci inevitabil ca o proză ostilă zborurilor temerare, poezia trebuind să însemne numai un refuz al acestei ambianţe strîmte de viaţă, sufocantă pentru albatroşii versului .Azi, dimpotrivă, poezia se vădeşte tot mai mult o dimensiune a realului însuşi, proza cea mai nemijlocit cotidiană participă şi ea, în chip organic, la înaltele sensuri poetice ; (...) poezia realist-socialistă nu s-a mulţumit cu exerciţii pure, cu experimente gratuite, ci s-a străduit continuu să dobîndească puterea de a încorpora sintetic, prin virtuţile ei specifice, istoria şi viaţa noastră contemporană...

Spiritul de partid, viziunea politică superioară, pe care poeţii şi-o însuşesc din documentele de căpetenie, din marea înţelepciune a partidului nostru, din linia lui realistă şi fermă, îi ajută să-şi reprezinte viaţa în vasta ei complexitate, stimulează în ei gîndirea proprie, capabilă să înţeleagă demn şi original răspunderile omului contemporan şi soarta poporului nostru.

În această perspectivă, în lumina cărei este văzută şi istoria marilor lupte din trecut ale poporului, ale clasei muncitoare, poeţii îşi îndreaptă astăzi energiile spre viaţa actuală, spre diverselelaturi ale existenţei socialiste ; (...) încadrarea în istorie înseamnă, de fapt, o reabilitare a ideii de prezent, văzut pe liniile sale principale de evoluţie, de unde: nota eroică, optimismul ce se degajă din cele mai bune şi mai semnificative creaţii actuale.

Însuşirea organică a concepţiei marxist-leniniste şi îndrumarea permanentă de către partid a literaturii, au avut urmări hotărîtoare nu numai asupra mişcării noastre poetice în general, dîndu-i o unitate sub aspectul metodei de creaţie, ci şi asupra tipologiilor lirice ca atare. Au dispărut din arena literelor române contemporane marii însinguraţi, poeţii neînţeleşi, cripticii, damnaţii. Diversele forme accentuate de înstrăinare sau de evaziune — de la retragerea orgolioasă în turnul de ivoriu pînă la sentimentul derutei generale, sau la credinţa că lumea este o imensă cădere — au dispărut şi ele. Ne putem reprezenta efectiv şi astăzi — dar numai dîndu-le semnificaţia unui document al trecutului ireversibil — anxietăţile care măcinau odinioară eul torturat al lui Bacovia, poetul ce trăia cu toţi porii spaima căderii în „goluri istorice" sau simţea că-l înundă inecul universal. Durerea de-a te fi născut cu pecetea muteniei pe buze, avertizat mereu de Marele Anonim că intri în domeniile sale sacrosancte prin orice imagine care dezvăluie „misterul" lumii, atît de specifică altui mare poet interbelic, Lucian Blaga, n-o mai putem trăi, cîtă vreme pornim de la premisa că universul este cognoscibil. Nu mai putem resimţi nici teroarea însingurării, deruta că-n jurul nostru o forţă malefică, destinul, ridică tot felul de fortăreţe, ca-n numeroase elegii de Ion Vinea, atît de autentice prin tragismul lor.

Constatăm cu satisfacţie că s-au pulverizat pînă la dispariţie acele vechi atitudini estetizante, puriste, care negau, printre altele, dreptul politicului de-a fi sursă poetică. Dovadă creaţiile poetice remarcabile din literatura ultimilor douăzeci de ani, în primul rînd versurile argheziene din ciclurile „1907" şi „Cîntare omului", cu drept definitiv de a figura în antologia poeziei româneşti. Versuri izvorîte dintr-o adîncă înţelegere politică a fenomenelor ne întîmpină sub pana unor poeţi încercaţi cu o îndelungată experienţă, continuată de promoţiile poetice cele mai noi. Se conturează astfel tabloul unei mişcări poetice ample şi multilaterale ca preocupări şi stiluri dar unitară prin concepţie, prin atitudinea politică şi filozofică ce o însufleţeşte.

Poezia noastră cunoaşte acum un climat de efervescenţă, care dezvăluie ipostaze noi ale poeţilor deja afirmaţi, aducînd în acelaşi timp la iveală nume încă necunoscute, contribuţii de o prospeţime adesea surprinzătoare. În revistele noastre au o pondere importantă versurile reuşite aparţinînd unor poeţi foarte tineri, ca Ion Alexandru, de pildă ; aceste îmbucurătoare apariţii sînt garanţia unei vii şi puternice continuităţi, indiciul unor surse inepuizabile de poezie, în sînul poporului nostru...

O indestructibilă legătură între poezie şi aspiraţiile larg populare, o vastă reţea de căi prin care creatorul comunică cu publicul său au dus, în ultimii douăzeci de ani, continuîndu-se o strălucită tradiţie a liricii militante, la înflorirea unei viguroase poezii a patriotismului socialist. O poezie care creşte din solul fecund al realităţilor politice şi sociale, răspunzînd unor comandamente cetăţeneşti imediate dar şi, în acelaşi timp, unor aspiraţii şi idealuri de semnificaţie etern omenească ; o poezie a vibraţiei directe, spontane în faţa marilor înfăptuiri ale epocii noastre, a deplinei participări deschise la opera de înfăptuire a socialismului...

De la Eminescu pînă la Arghezi există în poezia românească o înaltă tradiţie a liricei militante, menită să menţină trează conştiinţa cetăţenească, să cultive sentimente şi idei generoase, idealuri nobile ale poporului. Trebuie să tragem însă o linie despărţitoare hotărîtă între modalitatea ca atare, formă superioară de manifestare a patosului civic, şi versificarea ocazională lipsită de har, de adîncime şi în ultimă instanţă de eficienţă combativă. Se observă la unii poeţi care au afirmat în literatură o constantă vibraţie în faţa temelor cetăţeneşti, poeţi ce au obţinut dealtfel în această direcţie realizări remarcabile, de o mare popularitate în mase cititoare, — o anumită tendinţă de a repeta, de a multiplica la nesfîrşit, în exemplare din ce în ce mai palide, un produs care iniţial avusese strălucire şi prospeţime adevărată.

Arătînd că schimbarea relaţiilor sociale ridică existenţa omului pe o treaptă superioară care îi eliberează potenţialităţile spirituale şi că realul nu mai e acum apăsare, mutilare, ci libertate de manifestare a omenescului, referatul subliniază meritele poeziei cotidianului care, în literatura noastră de azi, are o arie de manifestare largă, fiind reprezentată de poeţi aparţinînd mai multor generaţii. Contribuţia fructuoasă adusă de această orientare poetică o constituie în special o extindere şi o reînnoire a mijloacelor limbajului liric, fertilă pentru dezvoltarea poeziei. Ea a dus în bună măsură la discreditarea unor false ierarhii care presupuneau că anumite zone ale realului, ca şi anumite cuvinte care le denumesc, sînt mai „poetice" decît altele, iar unele chiar „antipoetice". O gerie de domenii ale vieţii — trepidaţia zilnică a oraşelor ţării, strada, obiectul uzual, elementele de civilizaţie tehnică etc., — au devenit un obiect la fel de legitim al poeziei ca şi natura sau cosmosul. De această lărgire a orizontului poetic au avut de profitat şi poeţii care nu se simt înclinaţi spre formula lirică amintită.

Nu trebuie trecut cu vederea faptul că un climat general, atît de favorabil lirismului de idei, creează implicit şi o primejdie: aceea a ambiţiei mimetice de a filozofa în versuri, fără un obiect precis şi cu rezultate artistice nu o dată sărace. Se produce astfel, în unele cazuri, o dezechilibrare a balanţei dintre concret şi abstract în poezie, în favoarea abstractului.

Cine va examina mai îndeaproape lirica publicată în ultimii ani, atît în volume cît şi în presa literară, va putea identifica unele consecinţe ale fenomenului relevat, în frecvenţa cu care circulă anume clişee „filizofice". Un tînăr critic se ocupa nu de mult de analiza formelor de expresie ale sentimentului timpului în lirica de azi. Ar fi fost poate la fel de util să se ocupe în studiul său şi de răspîndirea pe care a luat-o clişeul „timpului". Mulţi poeţi cred, sînt rostesc cuvîntul „timp" (sau altele, denumind categorii similare), că îi se deschid, aproape magic, perspective de-o adîncime fără seamăn. După cum unii văd „culorile bucuriei", „culorile adevărului", alţii văd la fel de abstracta „culoare a secundei". „Timpul are ochi" de culoarea „transparentă a cunoaşterii", timpul are pupile, timpul „cîntă", timpul vibrează etc., etc.

Mai există şi alte clişee freeventate în ultima vreme : al „genezei", sau, altul, al viziunilor cosmice. Aproape fiecare poet, mai ales din promoţiile tinere, se simte chemat să reflecteze la armoniile siderale, să exprime o nedomolită însetăteate cosmică, fără a ţine seama că această propensiune către vaste spaţii e la urma urmei şi o chestiune de vocaţie poetică. La unii, tema răsunde unor afinităţi lirice structurale, la alţii însă dimpotrivă, şi atunci se ajunge la compuneri crispate, trudnice, cum e aceastâ „geneză" publicată în „Tribuna" : „Întepam tenebre-n virf durut de dor / Într-un cer aproape, cer surpat pe-o rînă / Într-un cer potrivnic, cer apăsător, / Ridicam columne şi-i sălţam pe-o mînă / Şoldurile noastre arcuite-n gest / Falnic poartă-n ritmuri cerul manifest ; / Dintr-o zare-n alta, cer arhaic, scund, / Nalt, mai nalt de-acum îi boltim rotund" etc.

Dincolo însă de astfel de exemplificări trebuie să remarcăm că unii poeţi (şi nu numai dintre cei începători), adoptă faţă de realitate o atitudine exterioară, reducînd semnificaţiile ei la cîteva date generale, care revin mereu în nişte producţii nu o dată construite discursiv şi retoric. Apar prin reviste încă destule poezii în care se face risipă de epitete sonore, de aluzii mitologice şi cosmice, poezii în care o anume gravitate, mimată, a gestului poetic pare să anunţe rostirea unor adevăruri filozofice fundamentale, cînd, în fapt, nu ni se spun decît mari banalităţi.

Dar meditaţia poetică nu e solicitată numai de temele filozofice grave, de dezbaterile de idei, ci şi de altele legate mai direct de realităţile intime ale omului : dragoste, sentimentele în faţa naturii, de pildă, care se rostesc magistral în noua fază a liricii lui Blaga, aceea care s-a cristalizat în volumul său din 1962, plin de euforia tonică a vieţii. Însă e cazul să arătăm că în ultima vreme a crescut frecvenţa unui gen de poezie limitată la o semnificaţie intimistă, parcă notaţii pentru album, transcrieri fără sevă ale unor stări voit difuze (vagi tristeţi provocate de venirea toamnei sau vagi nelinişti în presimţirea primăverii, după caz), totul într-o manieră destul de impersonală, fără a putea să edifice prea mult asupra personalităţii poetice a autorilor. Clişee apar şi aici şi vom semnala doar unul dintre ele: nostalgia plecărilor, a migraţiei spre sud odată cu sosirea toamnei. Un poet simte de pildă „al plecării gust amărui / Cînd cocoşii-şi întorc / Privirea spre sud". Altul, de asemenea, constată: „Se văd neguri aprinse, / se afirmă doruri de sud". Un altul declară, la rîndul său: „În curînd, păsări grele de cîntec vor zbura către sud". În sfîrşit, o tînără poetă întreabă şi ea, într-o poezie frumoasă dealtfel: „Voi vedea Polul Sud vreodată ?". Inerţia abstracţiunilor e un pericol care pîndeşte chiar pe poeţii înzestraţi, cum sînt toţi cei din care am citat adineauri, atunci cînd nu manifestă suficient autocontrol, încredinţînd tiparului tot ce au scris şi amestecînd astfel, uneori, poezii de reală valoare cu simple compuneri „de serie". Consecinţa : între idee şi idee poetică, între noţiuni şi imagine se creează un decalaj. În loc să recurgă la modalităţi originale de plasticizare a ideaţiei sale, poetul utilizează un limbaj gata făcut, considerat „poetic", dar în fond, cum am văzut, plin de clişee şi de automatisme (antiteze banale, imagini şi simboluri tocite etc.).

Pozitivă în ansamblul ei şi în rezultatele generale atinse, „poezia cotidianului n-a fost şi nu este scutită de unele primejdii, pe care nu trebuie să le minimalizăm. Unele poezii, care se înscriu în această sferă de preocupări, vădesc un deficit în ceea ce priveşte forţa de simbolizare artistică. Aspecte brute, fragmentare, netransfigurate ale realului sînt transcrise, nu o dată, într-un stil greoi şi inert.

Crescută din solul realităţilor socialiste, manifestare a sensibilităţii specifice a omului de astăzi, a trăirilor lui interioare, lirica noastră actuală resimte, ca pe o condiţie vitală a dezvoltării ei, cerinţa îmbogăţirii continue a formelor de expresie, a diferenţierii şi nuanţării limbajului poetic. „Literatura epocii noastre, se spune în cuvîntarea tovarăşului Gheorghe Gheorghiu-Dej la cea de-a doua Conferinţă pe ţară a scriitorilor, trebuie să însemne şi ca măiestrie un pas înainte în dezvoltarea şi îmbogăţirea literaturii române. Continuînd tradiţiile marilor înaintaşi, valorificînd critic moştenirea literară, scriitorii sînt chemaţi să creeze opere care vor da o nouă strălucire comorilor limbii noastre"...

În acest context de căutări şi experienţe fertile, interesante, înnoitoare cu adevărat o notă discordantă produce tendinţa vizibilă în unele poezii de a inova cu orice preţ de a obţine efecte de noutate exclusiv în materie verbală, în afara conţinutului care se cere exprimat. Mai întîlnim din cînd în cînd prin reviste, atît în unele încercări ale tinerilor cît şi în poezia unor creatori maturi, intenţii de încifrare forţată a expresiei, de obscurizare voită a sensurilor, o beţie de cuvinte care încearcă să ascundă, fără succes, lipsa de mesaj a poeziei. Alteori, impresia de obscuritate nu corespunde atît unei intenţii a autorului, datorîndu-se unor stîngăcii de exprimare, cum se întîmplă citeodată în poeziile lui Ion Bănuţă.

Însfîrşit, referatul aminteşte încăodată că, apropiindu-se tot mai mult de exigenţele înalte ale epocii, poezia noastră nouă a străbătut, în cele două decenii de la eliberare, un drum ascendent şi fecund. Lirica actuală, cu optimismul ei patetic, cu vibrantul ei mesaj umanist şi civic, cu întreaga ei divergitate de modalităţi estetice, se află astăzi într-un punct înalt al evoluţiei ei. Putem afirma, cu o certitudine întemeiată pe considerarea faptelor, că în acest douăzeci de ani poezia noastră realist-socialistă şi-a creat propriile ei tradiţii, un univers specific de motive, atitudini, idei şi forme literare, a cărui amplificare şi îmbogăţire este rodul efortului colectiv al tuturor generaţiilor de poeţi, unite în jurul aceluiaşi ideal ideologico-estetic. Indiscutabila valoare şi originalitate a fenomenului poetic contemporan se verifică atît în ecoul pe care-l are în conştiinţa unor categorii largi de cititori, constructori entuziaşti ai socialismului, cît şi în răsunetul internaţional tot mai larg, confirmat prin numeroasele traduceri în diferite limbi ale lumii. Poezia noastră nouă se caracterizează, între altele, prin dinamismul ei impetuos. Frontul poetic, păstrînd mereu o strînsă legătură cu efervescenţa creatoare a maselor, se împrospătează de la an la an cu noi forţe. Afirmate în cadrul acelor „şantiere literare" care sînt cenaclurile de pe întreg cuprinsul patriei, tinerele talente se bucură de condiţii optime de dezvoltare şi posibilităţi de publicare, atît în reviste cît şi în colecţia Luceafărul a Editurii pentru literatură. Receptivitatea faţă de tot ceea ce reprezintă efort creator autentic, original, colaborarea armonioasă a generaţiilor, explică în bună măsură vigoarea, vitalitatea eruptivă, plină de seve puternice, a poeziei noastre.

E firesc şi îndreptăţit să combatem acele producţii sufocate de şabloane, retorismul exterior. Dar la fel de firesc şi de îndreptăţit este să condamnăm şi tendinţele de îngustare a orizontului poetic, cantonarea într-o sferă îngustă de trăiri lirice, în care nici unul din ecourile cetăţii nu ajunge să răzbată. E de neconceput un poet adevărat purtător al ideilor generoase ale umanismului socialist care să nu-şi fi pus sau să nu-şi pună întrebarea : cui se adresează arta sa, pentru cine scrie ? În jurul său e lumea socialistă, plină de dinamism, de noutate, de colorit, de mari sensuri şi valori umane — un univers poetic de inestimabilă bogăţie şi frumuseţe către care aripile poeziei româneşti contemporane trebuie să se deschidă cît mai larg".

Noile descoperiri în domeniul expresiei poetice trebuie să stea mereu în atenţie, cu grija de a nu pierde nimic valoros, nimic din ceea ce este noutate autentică. Viaţa însăşi ne-a arătat că nu putem rămîne la „hectarele de fapte şi nădejdi", atît de des întîlnite, într-o vreme, în poezie, după cum tot dăunător ar fi să urmăm fluctuaţia modelor poetice, snobismul, inovaţia formală cu orice preţ, atitudini de natură să altereze şi să compromită talentele cele mai promiţătoare. Deschişi, cum arătam, către experienţele fecunde asimilate de pe o poziţie estetică bogată, nuanţată şi fermă, sîntem împotriva imitaţiei servile a epigonismului. E bine să ne amintim, în acest sens, cuvintele lui Eminescu : „nici o literatură puternică şi sănătoasă, capabilă să determine spiritul unui popor, nu poate exista decît determinată ea însăşi la rîndul ei de geniul naţional".

Poporul nostru trăieşte azi o vîrstă a marilor împliniri, necunoscută niciodată în lunga şi zbuciumata sa istorie. Această epocă, nouă, socialistă, generatoare de elanuri şi frumuseţi nebănuite, e poezia densă, înnobilată de idei şi de zboruri înalte. Poeţii noştri au dovedit că sînt capabili să o redea. Orizonturile, nerăbdătoare, aşteaptă noi luceferi.

CÎTEVA PROBLEME ALE PROZEI CONTEMPORANE

Tipurile de proză cristalizate în această perioadă corespund, în linii generale, unor experienţe particulare de viaţă şi o traduc, în mare, prin anumite aspecte comune, caracteristice. Fără să absolutizăm ideea de generaţie şi fără să creăm o puzderie categorială de subgeneraţii, constatăm că există anumite experienţe istorice comune, care marchează sensibilitatea artistică, după cum, fiecărei generaţii i se ridică şi probleme specifice, a căror rezolvare duce la apariţia anumitor aspecte comune, caracteristice. Un prim tip categorial îl formează proza autorilor care, înainte de Eliberare, se impuseseră printr-o operă cunoscută şi recunoscută. Natura ei specifică o constituie un anume dialog al prozatorilor cu ei înşişi, reluarea motivelor centrale ale literaturii lor şi tratarea acestora cu o optică revoluţionară. E vizibilă încercarea acestor prozatori de a aduce un răspuns inedit problemelor în

a Uniunii scriitorilor din R.P.R.

CRITICA ȘI ISTORIOGRAFIA LITERARA

Mobilizați de ideile conținute în cuvîntările tovarășului Gheorghe Gheorghiu-Dej și în alte documente de partid, criticii și istoricii literari și-au intensificat eforturile pentru îndeplinirea sarcinilor ce le revin în examinarea și îndrumarea fenomenului literar contemporan, în revalorificarea critică marxist-leninistă a moștenirii literare, în combaterea manifestărilor ideologice burgheze. Se constată, parcurgînd paginile publicațiilor literare și de cultură din ultimii ani, o vădită creștere a spiritului critic, o sporire a exigenței, a simțului de răspundere, seriozității și competenței în abordarea problemelor de creație, în analiza operelor literare. Criticii și istoricii literari au devenit mai activi, ei participă mai intens la dezbaterile literare, își spun cuvîntul mai prompt, mai răspicat în probleme centrale ale literaturii. În ultimii ani s-a impus o promoție de tineri critici bine pregătiți, talentați, pasionați de literatură, care participă activ la viața literară, intervin în diferite discuții, publică studii ample, au stiluri diferențiate.

În toate revistele, mișcarea literară contemporană este îndeaproape urmărită. Încredințarea cronicii literare și a celei dramatice de la fiecare publicație unei echipe stabile de critici este menită să asigure operativitate în urmărirea noilor apariții, consecventă în judecăți...

Un merit al articolelor, al dezbaterilor consacrate creației literare curente este efortul de abordare a problemelor esențiale la un nivel științific cît mai ridicat. Cărțile remarcabile s-au bucurat de analize temeinice, în jurul lor s-au purtat discuții vii. Este cazul unor romane ca Risipitorii, Facerea lumii, Cordovanii, al unor culegeri de versuri și nuvele aparținînd în special scriitorilor mai tineri, al multor piese de teatru. Examinînd diverse scrieri, criticii se străduiesc — cu rezultate cît se poate de bune, adesea — să le judece pe fiecare pornind de la mesajul lor, de la structura artistică specifică, de la particularitățile de stil, de viziune personală, ferindu-se de șabloane, de etichetări. Ei au făcut și fac eforturi de a evita judecățile simpliste, vulgarizatoare, străine esteticii marxist-leniniste, ca și aprecierile formaliste...

Progresele realizate de critică sînt elocvent ilustrate de dezbaterile literare din ultima vreme. Printre asemenea dezbateri pot fi amintite, bunăoară, acelea purtate în legătură cu raporturile dintre literatură și viață sau acelea privitoare la originalitatea literaturii contemporane, la specificul poeziei, la lupta dintre vechi și nou în literatura actuală, la orientări în literatura occidentală contemporană, la romanul actual, la sfera și accepția realismului etc. Mai ales această din urmă discuție (în curs de desfășurare de altfel), merită a fi salutată pentru abordarea serioasă, competentă, a cîtorva puncte controversate și, în general, pentru pasul înainte făcut în interpretarea unei noțiuni foarte frecvente, ca aceea de realism. Dintre multele aspecte luate în discuție, trebuie subliniate cîteva: distincția între realism și realism critic, combaterea tendinței de a aplica criteriile realismului critic la toată literatura și de a aplica nediferențiat criteriile realismului, valabile pentru proză, la poezie, ideea că nu se poate identifica valoarea operei cu realismul etc. Deosebit de utilă este această dezbatere pentru clarificarea problemelor realismului socialist. Acesta și trebuie să fie, după părerea noastră, scopul ei principal. E foarte important a preciza raporturile dintre realismul socialist și vechiul realism, pe de o parte, dintre realismul socialist și curentele moderne din literatura universală, pe de altă parte. În discuții s-a demonstrat cu argumente temeinice că anumite formule artistice novatoare din literatura secolului XX nu pot fi respinse pe motivul că nu se conformează regulilor realismului tradițional. Totodată s-a arătat că noțiunea de realism, pe care unii critici tind să o extindă foarte mult, nu poate include în nici un caz o literatură fără conținut uman, exerciții formaliste și platitudini naturaliste.

Prin clarificarea unor probleme teoretice, dezbaterile au făcut implicit să progreseze înțelegerea trăsăturilor particulare ale literaturii actuale. În această ordine de fapte, sînt demne de menționat eforturile criticii literare, în preajma celei de-a 20-a aniversări a Eliberării, de a elabora sinteze despre literatura română în cele două decenii. Se observă aici preocuparea de a examina cu o mai mare exigență fenomenul contemporan, de a introduce o ierarhie de valori reală, de a defini originalitatea literaturii române actuale în raporturile ei firești cu literatura anterioară.

În general vorbind, credem că față de studii asemănătoare mai vechi, cîteva din cele recente înregistrează, prin multe din laturile lor, un incontestabil progres. Ne aflăm în fața unor prime sinteze critice care se străduiesc să fixeze literaturii contemporane, considerată în ansamblul ei, adevăratul profil. Ele se străduiesc să dea o imagine cît mai exactă a literaturii contemporane, rectificînd în unele cazuri opinii mai vechi, nefondate, stabilind locul real al unor opere pe scara de valori. Cărți asupra cărora s-au rostit la un moment dat judecăți limitative, pe considerente vulgar sociologiste (Bietul Ioanide, Scrinul negru, Groapa) au fost, reașezate la locul ce li se cuvine. Alte cărți, supraprețuite și infirmate de trecerea timpului, și-au pierdut din strălucirea inițială...

Prin aplicarea cu consecvență a spiritului științific, marxist-leninist, în cercetarea fenomenelor literare, s-a putut întreprinde reconsiderarea profundă a scriitorilor, studierea temeinică a unor curente, grupări, momente și etape din istoria literaturii noastre...

Toate aceste studii și discuții sînt lucrări pregătitoare în vederea alcătuirii tratatului de Istoria literaturii române, pus sub conducerea acad. G. Călinescu și proiectat în cinci volume, din care a apărut deocamdată doar primul volum, cu un studiu sintetic asupra folclorului literar și istoria literaturii române din perioada feudală, de la origini pînă în anul 1780. Ținînd seama de faptul că în literatura română veche fenomenul artistic propriu-zis, după expresia acad. G. Călinescu, este ca un bloc de marmură încă nesculptat, colaboratorii s-au străduit să descifreze în el prezența virtuală, embrionară, a statuilor lui „Eminescu și Creangă, Caragiale și Sadoveanu".

Prilej de legitimă satisfacție, consemnarea înfăptuirilor implică obligația de a semnala totodată anumite manifestări în contradicție cu actualul stadiu al gîndirii critice, al cercetării științifice, și mai ales de a pune în discuție anumite probleme ale muncii criticilor și istoricilor literari.

Cu toate că o seamă de fenomene reprobabile, combătute la Conferința trecută, au fost în bună măsură înlăturate, unele din ele recidivează din cînd în cînd. Cine urmărește rubricile de note ale revistelor poate constata că tinta atacurilor și înfruntărilor sînt, în unele publicații, mereu aceiași scriitori și critici, în timp ce alții sînt cu consecvență menționați pozitiv. Nu e aceasta o reminiscență a spiritului de grup? Un spectacol penibil oferă acele polemici neprincipiale, degenerate în invective și injurii, cărora le-au oferit găzduire îndeosebi „Luceafărul", „Tribuna" și „Contemporanul". Nimic mai străin, mai diametral opus adevăratei lupte de opinii, dezbaterilor fecunde, decît asemenea încăierări primitive, care distrag atenția de la problemele reale, otrăvesc atmosfera vieții literare și pun pe purtătorii lor (printre care se numără scriitori, critici și istorici literari cu experiență) în cea mai proastă lumină. Sîntem siguri că, dezaprobînd categoric polemicile neprincipiale pe care presa de partid le-a combătut consecvent, exprimăm atitudinea fermă a obștei scriitorești și a cititorilor...

Dezideratul exigenței critice, al respingerii manifestărilor de apologetism, nu poate fi separat de acela al receptivității față de tot ce înseamnă valoare, experiență artistică pozitivă, efort de abordare originală a tematicii actuale. E straniu punctul de vedere al unor critici care, ori de cîte ori dau peste cronici elogioase, fie și la cărți bune, se grăbesc a trage semnalul de alarmă contra apologetismului. Ca și cum oricărei opere ar trebui să i se caute neapărat... noduri în papură. Pe drept cuvînt revoltat împotriva tămîierilor, Virgil Ardeleanu a împins la un moment dat zelul său antiapologetic atît de departe încît a ancorat în negativism, ajungînd să conteste un roman precum Jocul cu moartea al lui Zaharia Stancu. Într-o eroare asemănătoare a căzut Marin Bucur, scriind un articol polemic la adresa celor ce, nu fără temei, au relevat calitățile romanului Risipitorii de Marin Preda. A formula aprecieri pozitive clare asupra operelor vrednice de interes — și a le argumenta — este, în actul critic, tot atît de necesar ca și a rosti franc părerea defavorabilă despre compunerile caduce...

În continuare referatul desprinde cîteva probleme, mai de specialitate, ale criticii și istoriografiei literare. Astfel nu odată s-au purtat discuții animate relativ la metodologia criticii.

Cercetarea originilor și funcției sociale a artei, confruntarea operei cu realitatea care a generat-o pe care o exprimă, aprecierea partinică a tendințelor ei sînt principii de bază ale criticii științifice. Criticul este un militant pe frontul ideologic și are îndatorirea de a promova tendințele înaintate, de a-și da concursul, susținut, la orientarea literaturii, evident nu propunînd modele sau norme de creație, ci sprijinind fenomenele și valorile care exprimă mai convingător din punct de vedere artistic idealurile timpului, viața morală a omului contemporan, atitudinea sa față de existență, destinul său în istorie. Fără a face concesii estetice, e normal ca un critic marxist să acorde o prețuire deosebită cărților bune în care își găsesc oglindirea fenomene esențiale din viața contemporană, în care sînt exprimate original problematica și idealurile omului de azi. Temele mari presupun eforturi artistice pe măsura lor, stimulează căutările creatoare, sforțările de autodepășire. Ideile înălțătoare ale timpului nostru pot fi afirmate pornind de la orice aspect semnificativ al realității, dar aspectele fundamentale din viața de astăzi oferă posibilități deosebite de manifestare plenară a concepției noastre, a atitudinii comuniste în fața lumii. De unde îndatorirea pentru critic de a considera literatura de la înălțimea conștiinței ideologico-estetice contemporane, de a ține seama, în aprecieri, deopotrivă de ingrata sferă de cuprindere și să-și lărgească sfera de cuprindere și să-și îmbogățească mijloacele de analiză. O literatură, inclusiv critica, nu se poate izola de fenomenele anterioare din cultură, nu poate ignora o experiență dobîndită. Contribuțiile lui C. Dobrogeanu-Gherea, Ionescu Raicu Rion, G. Ibrăileanu, M. Ralea, ale criticii marxiste din perioada interbelică la progresul gîndirii critice materialiste, activitatea lui Titu Maiorescu, a lui E. Lovinescu, a lui Paul Zarifopol în tot ce are pozitiv, — opera unor critici de orientare umanitar-democratică în trecut și care în anii noștri s-au îndreptat spre marxism, ca G. Călinescu, Tudor Vianu, Perpessicius ș. a., reprezintă pentru noi tot atîtea poziții cîștigate în critică, de la care trebuie să pornim. Prin exercitarea îndelungată a actului critic se obține un progres de acuitate și finețe, o specializare a stilului critic (eliminarea confuziilor, definirea sferei de acțiune proprie criticii), care nu pot fi ignorate, chiar dacă, în multe privințe, concepția și fenomenele, care stau astăzi în fața criticii literare diferă de acelea din trecut...

Pierderea din vedere a uneia sau a alteia dintre cerințele analizei fundamentate științific nu poate, firește, decît dăuna actului critic. Fie că se exercită asupra fenomenului literar contemporan, fie că are în vedere literatura perioadelor premergătoare, examenul critic este deplin eficient numai ținînd seama de întreaga complexitate a operei literare, de unitatea dialectică a elementelor ce intră în alcătuirea ei. Separarea arbitrară a expresiei de sensurile interioare, insistența unilaterală asupra efectelor stilistice, tonalității, compoziției e o eroare estetizantă. Opera de artă constituie un tot de nedesfăcut, organic, și nici unul dintre elementele ei structurale nu poate fi pe deplin înțeles decît în legătură cu celelalt. Nu izbutește să dea imaginea reală a unei opere, să-i fixeze semnificația, și ca atare nu-și îndeplinesc decît în parte menirea acele cronici și articole care atestă doar preocuparea de a defini o anume formulă artistică, neacordînd tot interesul cuvenit sensurilor mesajului unei cărți (ca de exemplu cronica lui Mircea Tomuș, din Steaua, la Cîntece împotriva morții de Eugen Jebeleanu), sau în care — ca în cronica lui Mihail Petroveanu la „Cele mai frumoase poezii" de Nina Cassian (Viața românească) ori în aceea a lui V. Felea la Jocul de-a stelele de Aurel Rău (Steaua) — strădaniei de a reconstitui universuri poetice nu-i corespunde un tot atît de susținut efort de diferențiere a poeziilor pe considerente de valoare. Din fericire, ocolirea judecăților de valoare limpezi, ferme, argumentate, constituie un aspect izolat al fenomenului critic actual. Ceea ce se observă, mai ales în timpul din urmă, este, dimpotrivă, o atenție sporită față de calitatea artistică a operelor, curajul judecăților critice, care pun nesocotitor, sub semnul întrebării unele scrieri a căror valoare a fost supralicitată. Uneori, din intenția de a spune lucrurilor pe nume, se ajunge la exagerări contrare, la opinii care, insuficient argumentate, creează impresia de relativitate și chiar de arbitrar. Acest lucru a fost observat pe bună dreptate în articolul de sinteză despre poezia noastră contemporană, apărut în Secolul XX, sub semătura lui N. Manolescu și D. Micu, în care, pe lîngă caracterizări considerate de comentatori izbutite, și-au făcut loc judecăți sumare, nesustinute de argumente, unele cu o aură estetizantă. S-au semnalat totodată, în acest articol, unele omisiuni regretabile de autori și opere.

Alunecări către estetism se observă și în istoriografia literară. La asemenea situație se ajunge, volens-nolens, atunci cînd, examinîndu-se creația unor scriitori de mare talent din trecut, tributari ideologiei dominante, sînt menționate în treacăt contradicțiile de conținut, de gîndire, pe care aceasta le învederează, cînd criticii sînt preocupați unilateral de timbrul afectiv, de modalitatea artistică, de procedee. În felul acesta, nu numai că nu înarmăm ideologic pe cititor, nu-l ajutăm să distingă ce e valid într-o scriere de ceea ce este incompatibil cu gîndirea și sensibilitatea noastră, dar nici nu relevăm dimensiunile reale ale personalității respectivilor scriitori, orizontul lor spiritual. Nu trebuie să uităm nici un moment că acțiunea de preluare a tot ce e valoros în literatura noastră de dinainte de eliberare implică necesar atitudinea critică, demascarea valorii de non-valoare, combaterea față de concepțiile retrograde, antiștiințifice...

Reabilitînd ideea de interferență a esteticului cu socialul și politicul, critica noastră marxist-leninistă s-a izbit nu odată de înțelegerea simplistă, vulgarizatoare a acestui raport. O idee justă (necesitatea utilizării, în discutarea operei literare, a factorilor de ordin sociologic) a fost transformată uneori, prin exagerare, într-un criteriu neștiințific de apreciere a fenomenului artistic. Păcatul mortal al sociologismului, căci lui îi aparține această vulgarizare a conceptului estetic, e de a fi ignorat specificul literaturii ca formă de cunoaștere, de a fi aplicat otova criteriile unei științe, indiferent de natura particulară a fenomenului în dezbatere. Asemenea practici sînt, evident, de domeniul trecutului. Însă tendința de a discuta resursele tematice, mesajul ideologic al unor scrieri, independent de modalitatea specifică a constituirii artistice, de a subaprecia realizarea literară a operelor, se manifestă încă...

Multe judecăți false provin din neînțelegerea specificului artei, din eroarea de a transfera asupra unei lucrări însușirile sau cusururile realității de la care aceasta pornește...

Nu trebuie confundată reflectarea vieții în artă cu reflectarea suprafeței vieții, a acelor aspecte nesemnificative și la îndemîna oricui. Un roman bun despre epoca noastră nu poate fi decît un roman care surprinde procese sociale și umane esențiale, un roman care pune probleme, dezbate idei. Dacă pe drept au fost elogiate scrieri ca Scrinul negru, Prinzul de duminică, Umbrela de soare, Risipitorii, Descoperirea familiei, 8 povestiri, Cantonul părăsit e tocmai pentru această temperatură înaltă la care are loc dezbaterea etică.

O chestiune de loc lipsită de însemnătate e aceea a limbajului critic. În critică, întocmai ca în literatură, problema nu e de a scrie „frumos", ci adecvat, de a exprima corespunzător ideea. Stilul în critică, întocmai ca în beletristică, trebuie să fie, vorba lui Caragiale, „potrivit". E singura rigoare absolută. Cînd nu este, urmările le vede oricine. În diferite articole pe tema stilului critic, publicate în presă, s-au dat suficiente exemple edificatoare. În Luceafărul a existat, multă vreme chiar, o rubrică, Mult e dulce, alimentată în bună măsură și de articole de critică literară apărute în publicații...

Erori simetrice — estetismul și sociologismul — sînt străine criticii adevărate, științifice, suple, receptive la formele de înnoire în literatură, criticii care armonizează criteriile complexe în judecata de valoare. O critică adevărată, plină de răspundere, trebuie să facă cunoscute în rîndurile cele mai largi de cititori valorile pe care le descoperă în cîmpul literaturii. Gîndirea marxistă dă criticii o orientare, o concepție unitară despre existență și despre opera de artă, despre raporturile dintre operă și datele realului, dintre viziunea creației și viziunea filozofică despre lume, dintre subiectiv și obiectiv în actul creației, despre relația dintre estetic și etic, estetic și realitatea națională și socială etc. Critica își consolidează astfel baza ei științifică, criteriile de apreciere devin mai limpezi și mai adecvate naturii operei de artă.

Conceptul critic actual implică spiritul militant, combativ. Din acest punct de vedere se poate constata că epoca noastră a modificat imaginea tradițională a criticului...

Succesele obținute în critică și istoriografia literară în ultimii ani învedereză implicit posibilități de și mai însemnate realizări, tendințe către noi progrese. Ele se vor înfăptui în măsura în care eforturile în acest scop vor fi susținute și just orientate.

Texte prescurtate

DRAMATURGIA

...Descoperirea unor conflicte autentice nu asigură încă succesul dramei. Este necesar ca, odată problema pusă în datele ei majore, piesa să se mențină, cu tot ansamblul ei de mijloace, pe direcția aleasă. În acest scop, elementele de observație și datele caracterologice, substanța dialoguiui și vigoarea replicii n-au dreptul să slăbească, nu-și pot permite crize de respirație fără a minimaliza punctul de plecare, compromițînd ideile și uneori chiar sugerînd concluzii eronate. Un scriitor cu adevărat înzestrat ca Al. Mirodan propune în primele scene ale dramei „Noaptea e un sfetnic bun" o controversă etică de o netăgăduită importanță. Cortina se ridică pe conflictul între două poziții adverse față de posibilitatea recuperării unui om. Comandamentul moral al încrederii în om, care — cum vom vedea — ocupă un loc de seamă în preocupările dramaturgiei actuale, este aici înscris pe ordinea de zi a conflictului cu o deplină claritate. Dar în a doua jumătate a piesei sfera de idei a acțiunii se îngustează mereu, dialogul se autonomizează încetul cu încetul, trăiește prin respirație artificială și pe cont propriu. În același timp, personajele care își ocupaseră locurile la masa dezbaterii părăsesc tema principală și își trec timpul cu convorbiri adiacente, care subțiază mereu conflictul.

Obligația dezvoltării pînă la capăt a termenilor capitali ai conflictului și necesitatea amplificării acestora printr-o acumulare treptată de fapte și argumente, condiționează realizarea deplină a dramei. În legătură cu aceasta, se evidențiază un anumit aspect al raportului dintre formă și conținut, exploatarea artistică a unui conflict se sprijină deseori pe o formulă dramatică adecvată ingenios găsită. Dar pentru ca această formulă să-și păstreze expresivitatea, este absolut necesar ca nivelul de adîncire a conflictului să rămînă măcar constant. Slăbiciunile care se vădesc mai ales în ultimul act al comediei „Somnoroasa aventură" de T. Maziliu, piesă care propune un experiment satiric de un cert interes, provin, desigur, din părăsirea — la un moment dat — a dezbaterii de substanță și reducerea la un aspect secundar a luptei dintre nou și vechi. Diminuarea conflictului provoacă și scăderea forței de sugestie a expresiei artistice. Atunci cînd între subiect și conflict se creează o legătură formală, teatralitatea gratuită invadează spațiul scenic și compromite intenția. În acest caz, ideile se estompează și cîștigă teren sentimentalismul și efectul gratuit. Drama se convertește în melodramă, iar comedia satirică în divertisment facil. Din păcate, aceste încălcări ale cerințelor artei autentice n-au fost rare în teatrul nostru. Piese plecate de la bune intenții ca „De n-ar fi iubirile" de Dorel Dorian sau „Costache și viața interioară" de Paul Everac, sînt ilustrative pentru rezultatele decalajului dintre conflict și intrigă, dintre valoarea spectaculară a întîmplărilor din scenă și valoarea conflictului...

...Ideea încrederii în om a căpătat o deosebită dezvoltare în dramaturgia noastră, tocmai ca urmare a convingerii în capacitatea omului de a se transforma, transformînd lumea. A avut loc o evoluție interesantă a acestei teme de-a lungul etapelor succesive ale drumului străbătut în ultimii douăzeci de ani. De la simpatia pentru soarta omului simplu, s-a produs un revelator salt atunci cînd a fost subliniat rolul activ pe care omul îl poate juca în elaborarea istoriei, în promovarea unor noi forme de viață ale întregii colectivități.

Referindu-ne la preocuparea stăruitoare a dramaturgiei noastre pentru problemele eticei noi, remarcăm piese cu multe calități, de la „Rețeta fericirii" și „Fii cuminte, Cristofor!" de Aurel Baranga, la piesa de debut a lui Paul Everac, „Poarta", „Steaua polară" de Sergiu Fărcășan sau „Accidentul" de Maria Földes. Dar nu putem să nu observăm că multe dintre piesele cu program moral nu izbutesc să-l exprime artistic, ceea ce nu numai că le retrage forța de convingere, dar produce — prin exasperare didactistă — un efect mai curînd contrar. Construcția simplificată a psihologiei personajelor scade valoarea educativă a unei piese ca „Este vinovată Corina?" — datorată unui autor prețuit cum este Laurențiu Fulga. Alteori, problemele morale sînt introduse pentru a încerca să susțină ideologic o dramă de interes polițist („Cine a ucis?" de Ștefan Berciu) sau o farsă cu efecte comice exterioare („N-avem centru înaintaș" de Mihu Dragomir). Cînd demonstrația morală nu capătă un subtext psihologic edificator, argumentarea textului cu situații de o teatralitate ieftină, mijloacele pătrunderea artificialului ca în „Judecata" de Tudor Boșca. Problematica de ordin moral cere prin excelență o tratare de o deplină autenticitate. A despărți răul de bine este o operație delicată, care solicită farmecul adevărului artistic.

Modificările structurale ale dramaturgiei noastre apar cu o nouă evidență în schimbarea calitativă a categoriilor tragicului și comicului.

Natura tragică a conflictelor alimentate de ignoranță și plecînd de la ingenuncherea umilitoare a omului în fața tainelor destinului nu mai poate avea însă nimic comun cu o viziune a lumii bazată pe eficiența cunoașterii. Sfera tragicului a fost eliberată astfel de avatarurile neputinței. Dramaturgia noastră s-a angajat pe drumul realizării unor tragedii de un vibrant umanism. În opera unor autori elementul tragic a fost implicat mai ales în drama eroică, ca, de pildă, în „Anii negri" sau în trilogia lui Al. Voitin dedicată oamenilor „care tac" și „înving".

Dar reconsiderarea în spirit marxist-leninist a surselor tragicului nu duce în nici un fel la o limitare a acestora. Așa numitul caracter optimist al tragediilor scrise într-o viziune realist-socialistă se fundează pe o seninătate filozofică susținută de perspectiva istoriei. De aci nu decurge nici o îndulcire a realităților luptei, nici un rabat de adîncime acordat temelor grave ale existenței. Rezolvarea facilă a unor conflicte, de teama întîlnirii cu nefericirea, este tocmai de aceea condamnabilă. Mai întristătoare decît tristețea însăși ne apar finalurile surizătoare ale unor drame care ocolesc momentele de tragism intens. Horia Lovinescu, amplificînd, fără o justificare majoră, moartea unei eroine care abia începuse să se caracterizeze (Neli din „Febre"), a trecut bruse în zona sentimentalismului gratuit. O încercare mai recentă a unui debutant („Stăpînul apelor" de Constantin Pastor), cărula nu-i lipsește talentul, de a realiza o tragedie cu resorturi morale explicite, a rămas pe pragul marilor înțelesuri. Ce s-a întîmplat? Încercînd să reliefeze ideea răspunderii fiecărui om față de soarta tovarășilor săi, piesa — păstrîndu-se în planul exigențelor realismului — nu izbutește să atribuie eroilor trăsături psihice revelatoare, capabile să-i susțină în climatul unei tragedii. Cerința individualizării adînci este însă esențială dezvoltării conflictelor tragice. Numai evidențierea deplină a individualității subliniind disparița unei entități umane de neînlocuit, stabilește atmosfera tragică, evitînd melodrama sumară...

La ce duce realizarea fericită a acestei cerințe ne-o dovedește ultima piesă a lui Horia Lovinescu, „Moartea unui artist". Nu numai amploarea și bogăția interioară a eroului tragic este aici relevabilă, ci și caracterizarea decisă, în linii pline și ferme, a celorlalte personaje. Construită ca o versiune reconsiderată a vechiului mit al creației, piesa ajunge la concluziile sale asupra chestiunii cruciale a sensului existenței după ce încearcă puterea de rezistență a unei serii de false soluții. Eroul trece astfel prin febra unor încercări de extremă limită și ajunge la adevăr prin acceptarea punctului de vedere al înțelepciunii populare.

O modalitate cu antecedente mai vechi dar cu un prestigiu relativ recent în teatrul universal, și nu numai în comedie, aceea a abordării absurdului, creează obligația unor delimitări și pentru dramaturgia noastră. Caracterul aberant al orînduirilor bazate pe exploatarea omului, esența lor anti-umană, a generat forme nefirești ale existenței sociale și prin urmare, deprinderi morale absurde, contrarii rațiunii și esenței umanității. Într-o asemenea înțelegere abordarea artistică a zonei absurdului poate favoriza demascarea inamicilor omului și este explicabil faptul că într-o literatură ca a noastră, absurdul a fost considerat ca o sursă a comicului și a prilejuit unele experiențe, ca în comediile lui T. Mazilu...

Necesitatea învățării artei de a fi dramaturg este de o covîrșitoare însemnătate iar dramaturgia noastră se resimte de pe urma unor serioase lacune în pregătirea de specialitate a multora dintre autorii noștri dramatici. În același timp nu putem reduce obligația instruirii talentului la deprinderea unei tehnici rudimentare privind ieșirile și intrările, efectele și situațiile scenice. Un autor tînăr și înzestrat cum este Dorel Dorian a scris mai întîi o piesă cu destul meșteșug în construcția de suprafață („Dacă vei fi întrebat"). Din momentul în care el a trecut însă de la o reprezentare ilustrativă, exterioară a conflictului la o problematică gravă, au început să se ivească dificultățile reale ale „meseriei". Harul artistic se cere a fi dezvoltat pe baza unei bune cunoașteri a structurii interne a dramei. Ne legătură cu acest fel de probleme s-a dezvoltat mai ales în ultimele decenii pe plan mondial, o vie activitate de analiză minuțioasă a experienței celor mai de seamă dramaturgi. Urmărite cu tot discernămîntul necesar, asemenea disecții sînt, desigur, profitabile.

Trecerea în prim-plan a conflictului de idei a cerut o împrospătare corespunzătoare a limbajului artistico-dramatic. S-a pus cu o deosebită acuțime sarcina exprimării conceptelor și a urmăririi mișcării ideilor în înfățișări scenice investite cu o mare forță de generalizare. Considerăm că problemele principale puse artei dramaturgului, după selecționarea conflictelor autentice ale epocii, s-au grupat pe de o parte în efortul de esențializare, de concentrare, pe de altă parte în realizarea unor construcții dramatice favorabile demonstrației partizane, dezvoltării unei dezbateri care să conducă la concluzii limpezi, cu un declarat rol educativ. Iată de ce dramaturgii noștri cei mai înzestrați au supus unor noi exigențe tehnica simbolurilor teatrale, destinată să exprime ferm dar și nuanțat, esențele, punctele de vedere-cheie...

Privită de-a lungul celor două decenii literatura noastră dramatică prezintă spectacolul unei cotituri decisive, în care schimbarea modului de interpretare a istoriei și a relațiilor dintre om și istorie a dus la un incontestabil salt calitativ. Preocupată cu precădere de problematica evului socialist, literatura dramatică românească n-a încetat a fi sensibilă la marile întrebări ale omului. Piese și autori români au încercat să propună răspunsuri originale la aceste întrebări. Scriitori mai vîrstnici și-au încoronat opera cu lucrări de o reală tinerețe. Au apărut scriitori noi dintre care nu lipsesc talente certe, personalități viguroase.

Un aspect important al creației dramatice noi, îl oferă piesa într-un act. Amploarea pe care mișcarea teatrală de amatori o cunoaște astăzi în țară noastră a impus atenției problema unui repertoriu specific, menit să răspundă acestui amplu fenomen cultural. Dramaturgi cunoscuți și apreciați ca Aurel Baranga, Lucia Demetrius, Mihail Davidoglu, Tudor Mușatescu, Paul Everac, au scris pentru teatrul de amatori lucrări interesante care s-au bucurat de popularitate pe scenele atîtor cămine culturale, cluburi și case de cultură. Sfera tematică a acestui repertoriu s-a lărgit considerabil, ea privește zone mai diverse ale realității socialiste. Din ce în ce mai evident se face observat faptul că o serie de criterii vulgarizatoare care duceau la o înțelegere îngustă a imaginii teatrului de amatori, încep să dispară. Așa, de pildă, se afirmă tot mai viguros concepția după care față de piesa într-un act trebuie să avem aceleași exigențe ca față de orice operă de artă, că rolul ei educativ, influența asupra maselor, se pot realiza numai dacă ideile sînt întruchipate în imagini de reală valoare artistică.

Cu toate acestea, creația literară nu se află, în sectorul dramaturgiei, la înălțimea cerințelor vremii, la nivelul exigențelor publicului nostru, îndrăgostit de luminile teatrului. Există largi sectoare ale vieții noastre neabordate încă decît incidental, există — mai ales — probleme importante neaprofundate dramatic, uneori ocolite, adeseori atinse grăbit, tulburînd vag apele în suprafața lor. Deși numărul dramaturgilor tineri nu este mic, relativ puțini sînt aceia care s-au apropiat de conflictele vii, de situațiile-limită ale luptei dintre nou și vechi. Înfățișările ascunse pe care le iau deobicei recidivele trecutului, apar rar pe scenă și sînt, mai rar încă, descifrate în întreaga lor profunzime. Debuturile interesante ale unor tineri nu sînt în mod corespunzător dezvoltate la a doua și a treia piesă. Apar astfel pe de o parte urmările unei cunoașteri limitate a realităților, mai cu seamă sub aspectul vieții interioare a omului, iar pe de altă parte semnele unei aprofundări nesatisfăcătoare a mijloacelor de expresie.

DRAMATURGIA

...Descoperirea unor conflicte autentice nu asigură încă succesul dramei. Este necesar ca, odată problema pusă în datele ei majore, piesa să se mențină, cu tot ansamblul ei de mijloace, pe direcția aleasă. În acest scop, elementele de observație și datele caracterologice, substanța dialoguiui și vigoarea replicii n-au dreptul să slăbească, nu-și pot permite crize de respirație fără a minimaliza punctul de plecare, compromițînd ideile și uneori chiar sugerînd concluzii eronate. Un scriitor cu adevărat înzestrat ca Al. Mirodan propune în primele scene ale dramei „Noaptea e un sfetnic bun" o controversă etică de o netăgăduită importanță. Cortina se ridică pe conflictul între două poziții adverse față de posibilitatea recuperării unui om. Comandamentul moral al încrederii în om, care — cum vom vedea — ocupă un loc de seamă în preocupările dramaturgiei actuale, este aici înscris pe ordinea de zi a conflictului cu o deplină claritate. Dar în a doua jumătate a piesei sfera de idei a acțiunii se îngustează mereu, dialogul se autonomizează încetul cu încetul, trăiește prin respirație artificială și pe cont propriu. În același timp, personajele care își ocupaseră locurile la masa dezbaterii părăsesc tema principală și își trec timpul cu convorbiri adiacente, care subțiază mereu conflictul.

Obligația dezvoltării pînă la capăt a termenilor capitali ai conflictului și necesitatea amplificării acestora printr-o acumulare treptată de fapte și argumente, condiționează realizarea deplină a dramei. În legătură cu aceasta, se evidențiază un anumit aspect al raportului dintre formă și conținut, exploatarea artistică a unui conflict se sprijină deseori pe o formulă dramatică adecvată ingenios găsită. Dar pentru ca această formulă să-și păstreze expresivitatea, este absolut necesar ca nivelul de adîncire a conflictului să rămînă măcar constant. Slăbiciunile care se vădesc mai ales în ultimul act al comediei „Somnoroasa aventură" de T. Maziliu, piesă care propune un experiment satiric de un cert interes, provin, desigur, din părăsirea — la un moment dat — a dezbaterii de substanță și reducerea la un aspect secundar a luptei dintre nou și vechi. Diminuarea conflictului provoacă și scăderea forței de sugestie a expresiei artistice. Atunci cînd între subiect și conflict se creează o legătură formală, teatralitatea gratuită invadează spațiul scenic și compromite intenția. În acest caz, ideile se estompează și cîștigă teren sentimentalismul și efectul gratuit. Drama se convertește în melodramă, iar comedia satirică în divertisment facil. Din păcate, aceste încălcări ale cerințelor artei autentice n-au fost rare în teatrul nostru. Piese plecate de la bune intenții ca „De n-ar fi iubirile" de Dorel Dorian sau „Costache și viața interioară" de Paul Everac, sînt ilustrative pentru rezultatele decalajului dintre conflict și intrigă, dintre valoarea spectaculară a întîmplărilor din scenă și valoarea conflictului...

...Ideea încrederii în om a căpătat o deosebită dezvoltare în dramaturgia noastră, tocmai ca urmare a convingerii în capacitatea omului de a se transforma, transformînd lumea. A avut loc o evoluție interesantă a acestei teme de-a lungul etapelor succesive ale drumului străbătut în ultimii douăzeci de ani. De la simpatia pentru soarta omului simplu, s-a produs un revelator salt atunci cînd a fost subliniat rolul activ pe care omul îl poate juca în elaborarea istoriei, în promovarea unor noi forme de viață ale întregii colectivități.

Referindu-ne la preocuparea stăruitoare a dramaturgiei noastre pentru problemele eticei noi, remarcăm piese cu multe calități, de la „Rețeta fericirii" și „Fii cuminte, Cristofor!" de Aurel Baranga, la piesa de debut a lui Paul Everac, „Poarta", „Steaua polară" de Sergiu Fărcășan sau „Accidentul" de Maria Földes. Dar nu putem să nu observăm că multe dintre piesele cu program moral nu izbutesc să-l exprime artistic, ceea ce nu numai că le retrage forța de convingere, dar produce — prin exasperare didactistă — un efect mai curînd contrar. Construcția simplificată a psihologiei personajelor scade valoarea educativă a unei piese ca „Este vinovată Corina?" — datorată unui autor prețuit cum este Laurențiu Fulga. Alteori, problemele morale sînt introduse pentru a încerca să susțină ideologic o dramă de interes polițist („Cine a ucis?" de Ștefan Berciu) sau o farsă cu efecte comice exterioare („N-avem centru înaintaș" de Mihu Dragomir). Cînd demonstrația morală nu capătă un subtext psihologic edificator, argumentarea textului cu situații de o teatralitate ieftină, mijloacele pătrunderea artificialului ca în „Judecata" de Tudor Boșca. Problematica de ordin moral cere prin excelență o tratare de o deplină autenticitate. A despărți răul de bine este o operație delicată, care solicită farmecul adevărului artistic.

Modificările structurale ale dramaturgiei noastre apar cu o nouă evidență în schimbarea calitativă a categoriilor tragicului și comicului.

Natura tragică a conflictelor alimentate de ignoranță și plecînd de la ingenuncherea umilitoare a omului în fața tainelor destinului nu mai poate avea însă nimic comun cu o viziune a lumii bazată pe eficiența cunoașterii. Sfera tragicului a fost eliberată astfel de avatarurile neputinței. Dramaturgia noastră s-a angajat pe drumul realizării unor tragedii de un vibrant umanism. În opera unor autori elementul tragic a fost implicat mai ales în drama eroică, ca, de pildă, în „Anii negri" sau în trilogia lui Al. Voitin dedicată oamenilor „care tac" și „înving".

Dar reconsiderarea în spirit marxist-leninist a surselor tragicului nu duce în nici un fel la o limitare a acestora. Așa numitul caracter optimist al tragediilor scrise într-o viziune realist-socialistă se fundează pe o seninătate filozofică susținută de perspectiva istoriei. De aci nu decurge nici o îndulcire a realităților luptei, nici un rabat de adîncime acordat temelor grave ale existenței. Rezolvarea facilă a unor conflicte, de teama întîlnirii cu nefericirea, este tocmai de aceea condamnabilă. Mai întristătoare decît tristețea însăși ne apar finalurile surizătoare ale unor drame care ocolesc momentele de tragism intens. Horia Lovinescu, amplificînd, fără o justificare majoră, moartea unei eroine care abia începuse să se caracterizeze (Neli din „Febre"), a trecut bruse în zona sentimentalismului gratuit. O încercare mai recentă a unui debutant („Stăpînul apelor" de Constantin Pastor), cărula nu-i lipsește talentul, de a realiza o tragedie cu resorturi morale explicite, a rămas pe p

POȘTA REDACȚIEI

Ion Davideanu : Progresul e evident. Substanța poetică e mult mai densă, ideile au o pregnanță sporită. Surprinde plăcut îndeosebi intuirea mișcărilor lăuntrice ale lucrurilor, setea de împlinire, de devenire a elementelor naturii : Eu știu că așteptarea zace-n piatră / Și, ca un sînge, fierbe-n ea ceva. E interesant că această dialectică mișcare a elementelor e pusă în corelație cu capacitatea omului de a o cunoaște, de a interveni în desfășurarea ei, dîndu-i un sens, o direcție, care să conveargă spre realizarea unor aspirații umane luminoase : Înzăpeziți, pe munți și iarba-i doare ; / Nici sfărîmată stînca n-ar striga. / Te voi urni și te voi face soare / Cioplind în tine și vei lumina. Clocotul acesta lăuntric traversează fiecare poezie (Tremură piatra în scripeți, / Poftele fierb în zidari — Vis cu Manole ; Ieșiți din ape, apele amuțesc. / Nelegănarea, liniștea îi roade — Pescarii etc.) însă expresia deplină o capătă în „Grîu de toamnă", una dintre piesele cele mai rotunde ale ciclului trimis :

Țipăt scurt în brazda toamnei, / Tremur cald și ris subțire. / Cerul și-a culcat iubirea-n / Verdea grîului ivire. / Au cuprins adînc sămînța / Sevele, ca un magnet. / Nu putea dormi pămîntul, / Era timpul prea încet.

O lumină discretă învăluie cele două tablouri nocturne, versurile fiind străbătute de un lirism cald, de o vibrație care se comunică fără ostentație. Piedoaria pentru frumusețea unor astfel de momente e conținută, nu exterioară. „Lectură", mai ales, ni se pare remarcabilă pentru exprimarea lapidară, aproape aforistică, a acestui puls interior. Omiterea la transcriere a unor strofe e implicit și un îndemn la o mai mare exigență, un semnal de alarmă dat împotriva versurilor plate sau insuficient șlefuite. Dincolo însă de asemenea nereușite parțiale (la acest capitol trebuiesc trecute și poeziile „Inima tăietorilor", „Brazii" și „Tăietorii") sîntem bucuroși să constatăm o ascensiune care ne îndreptățește să sperăm într-o apropiată evoluție în cenaclul „Nicolae Labiș". Ca și „Grîu de toamnă" poeziile de mai jos sînt în acest sens o frumoasă carte de vizită :

SCHIMBUL DE NOAPTE

De departe lămpile-s inimi / Umblînd în susul văii prin seară. / Parcă niște oameni, pînă astăzi ciudați, / Își scot iubirea mai în afară. / Tremură iarba, zîmbetu-i crud, / O iarbă știută numai de ei, / Iarbă nebună de așteptare, / Cu sevă de piatră, cu țepi de scîntei. / Pașii trezesc din ecouri un cîntec, / Fiecare privire naște un cer, / Luna se zmulge rotundă din cetini, / Cască arzînd, de miner.

LECTURĂ

Adoarme ziua-n lucruri ca-ntr-un crîng, / Parcă-s mai viu de oboseala ei, / Parcă-i de soare sîngele-n artere, / Parcă-s pămînt din care cresc idei. / Pădurea mă-nțelege dintre file, / A fost pe-aici și mîna tatei grea, / Troznesc pe ger, din amintiri, stejarii, / Alți muguri încolțesc sub fruntea mea. / De undeva vin trenuri albe, vin / Prieteni, oameni, se opresc o clipă ; / Tresare-n orice zîmbet un văzduh, / Răsare-n orice vorbă o aripă. / Și iar plecări și gări necunoscute / Și dragoste și gînd răscolitor, / Ard semafoare, luminînd ținuturi, / Și se topesc zăpezile de dor.

Ioan Eremia : Tenacitatea cu care țineți aprins „focul poeziei" e în orice caz meritorie, chiar dacă rezultatele nu sînt totdeauna pe măsura străduințiilor. Din experiența de laminator, știți bine că rigiditatea materiei poate fi învinsă numai printr-o schimbare la temperaturi înalte, a coeziunii.

Atunci cînd ating asemenea puncte de temperatură înaltă, și versurile dv. depășesc monotonia compunerii, uscăciunea clamărilor lipsite de ecou, stîngăcia exprimărilor puțin îngrijite. Cîte o poezie, în asemenea cazuri, debutează promițător : Amiaza fericirii în mine-a poposit. Ce păcat însă că temperatura scade brusc și în locul unor metafore sugestive întîlnim platitudinea (Ea gîndurile-mi poartă spre înălțimi astrale) și asociația forțată a unor termeni (Îmi dăruie **felia bogată-n infinit).**

Elementul demn de relevat în versurile dv. rămîne de aceea în continuare energia pe care o degajă contactul lor cu viața uzinei (detectabilă în „Laminatorule").

Florin Manea : Ultimele producții sînt sub nivelul atins altădată. Retorismul, locurile comune, improprietățile de expresie trădează marea grabă cu care le-ați scris și, din păcate, cu care ni le-ați expediat. Creionările dv. prind uneori contururi relevante însă peniția trebuie exersată și la desene mai de substanță. Prea multă „străvezime a ciipei" și alte asociații vagi și mai puțin fior de viață. Atenție, de asemenea,, la zîmbetele care **mușcă** din inimi, la chipul care răvășește **mîinile** și la alte asemenea încălcări ale proprietății cuvintelor ce reclamă încă o dată un travaliu artistic mai susținut.

Bujor Voinea : Compunerile dv. stăruie încă în zona confluenței poeziei cu o proză puțin exaltată. Cum s-ar zice, încă nu s-au ales apele de uscat, cu toate că întîietatea o are fiorul poetic. Pesemne că această stare se datorește și genului de poezie pe care îl practicați. Versul dv. alb e mai mult rezultatul nedisciplinării gîndirii poetice decît expresia unui stil pe care nu vi-l putem pretinde deocamdată. „Disciplinarea" aceasta se va produce, credem, nu numai pe calea urmării prozodiei clasice, ci mai ales ca o consecință a stringențelor conținutului ideatic-afectiv al versurilor. Presupunerea noastră se întemeiază pe observația că atunci cînd ideea poetică e mai concretă, mai stringentă, se poate remarca și o anumită tendință de organizare a versului, apare ritmul ca o calitate indispensabilă a poeziei : Omul acesta mare — poporul meu, / Mi-a dat în mînă o pîrghie, / Mi-a pus în palmă un anotimp deosebit, / Arătîndu-mi că trebuie să apăs / Cu toate razele sufletului pe brazda proaspătă. / Din care va răsări viitorul nostru. (Primul vot).

Doina Cetea-Silași : O anumită undă de neliniște a cunoașterii indică unele modulații poetice în „Culorile începutului". Versurile sînt însă prea puține pentru a ne permite formarea unei opinii mai sigure asupra înclinațiilor dv.

Gheorghe Filip : „Umbre și lumini" nu e decît un ecou foarte anemic din „Trei doamne și toți trei". Atît această compoziție cît și celelalte care o însoțesc amintesc prin tonalitate și expresie broșurile de versuri tipărite altădată prin vreo tipografie obscură de orășel provincial. Cîteva versuri din „Așteptare" sînt concludente : Așa cum se-ncordează-un leu / Să sară-asupra prăzii sale, / Așa m-am încordat și eu / Să te aud venind pe cale" și, în încheiere, — Obrajii parcă-i simt fierbinți / Și crește-n mine-nalt cascada... / Și plec tîrziu scrîșnind din dinți — Ca leul care-și scapă prada.

Ion Dragomir : Condeiul vă este încă nesigur, lunecă uneori mai mult din inerție pe hîrtie. Litera are uneori candoare, ca în versurile închinate copilăriei, dar și hotărîre : Pentru noi constructorii / diminețile nu-ncep numai cu zorii zilei, / beznele nu-și au hotare, — / merg trenurile și-n crucea nopții, stele nu apun, / dinamita să muște stînca din munte, / apa să cînte la chemarea mării, / poeții să cînte imnuri de-ntrecere adîncă, / cîmpia să-și salte spicul cu bobul cît mai greu. / Pentru noi, constructorii, / trenurile merg în crucea nopții / că diminețile noastre nu-s cîntărite / numai în talgerul soarelui. Amplificarea acestui impuls inițial depinde însă într-o măsură hotărîtoare de eforturile dv. pentru instruire și formarea unei culturi temeinice. Mai trimiteți-ne din cînd în cînd.

Al. Anca : E într-adevăr în versurile dv. și... „puțină poezie", mai ales în strofele finale din „N-au mai rămas" și „Culorile, cu timpul". Cam puțină însă !

Vasile Pop : Caleidoscopul de „miniaturi" este și de data aceasta foarte bogat. Nu o dată refiecțiile și simbolurile pe care le conțin sînt notabile. Așa cum remarcam însă și altădată, mijloacele dv. poetice, puterea de generalizare sînt încă insuficient de viguroase pentru a putea sluji tratarea mai complexă a unei tematici majore. Dar aceasta nu ne împiedică să nu consemnăm două din aceste miniaturi, care constituie promisiuni pe drumul afirmării dv. literare :

PLOAIA

Ploaie, / pămîntul intră / într-o iubire / torențială. / Păsările, / își schimbă glasul / pentru noile cînturi. / Și eu alerg prin ploaie, / ținînd / într-o mînă arborii, / într-alta iarba / și nu mă opresc / niciodată.

IARBA

Iarbă de la margini de drumuri, / tu, umbră a apelor, / tu, femeie nesfîrșită / în brațele căreia / vîntul adoarme / obosit de iubire, / tu, mînă gingașă / ce scuturi drumeții / de osteneală, / tu, întrupare lină / a sufletului meu.

MARINĂ

Te apropiai de țărm înotînd / zidindu-mi timpul / pe-o unică piatră de gînd. / Și-ți pierdeai greutatea, / rămînînd ușoară / ca o răsuflare. / Țărmul atins de tine / se topea / și eu păream un pămînt / înecat în mare.

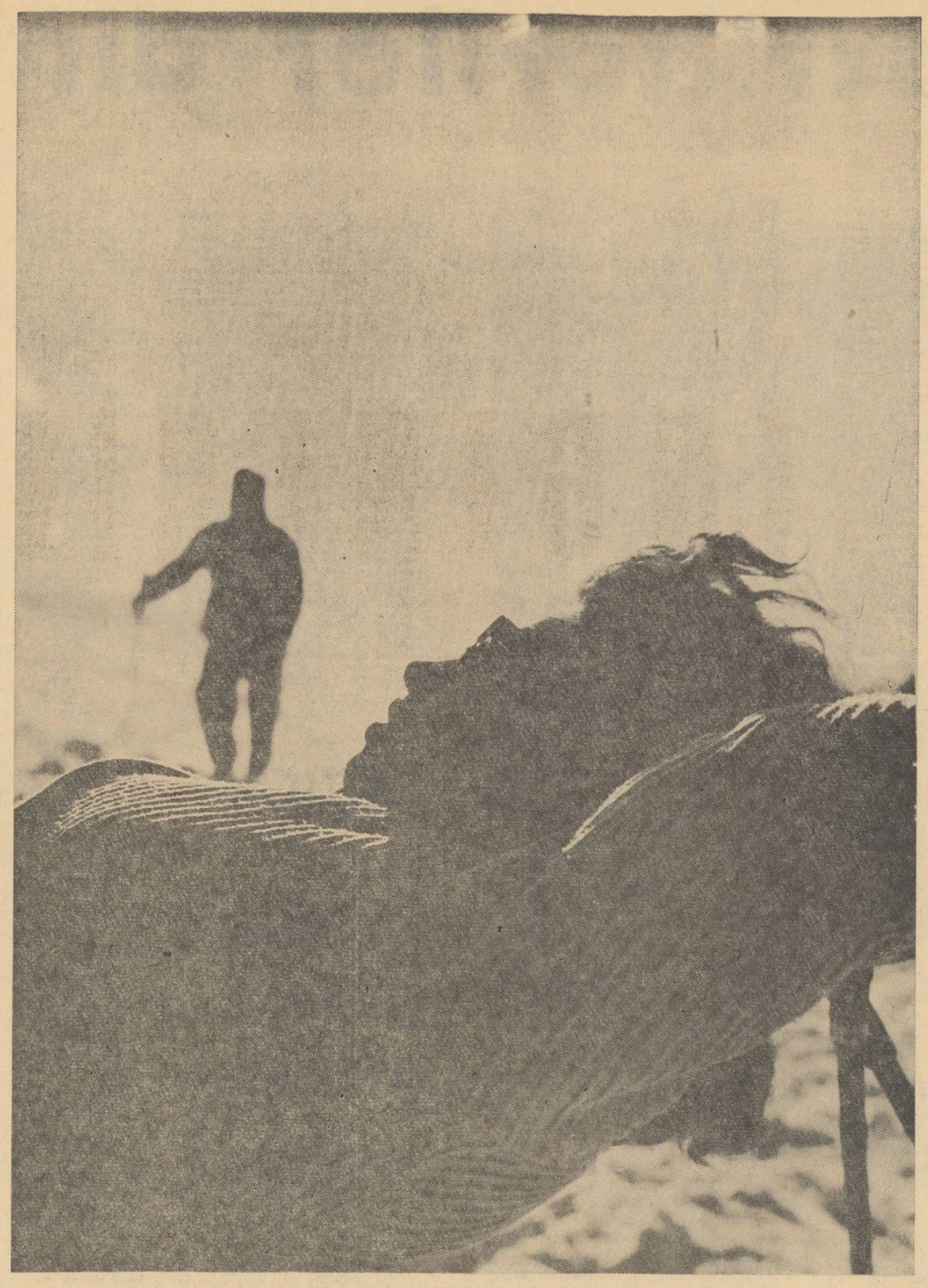
Mai trimiteți :

Dumitru Varindan — Arad ; Dan R. Ion — Negoiești — Ploești ; Cornel Armeanu — Lița — T. Măgurele ; Petru Muscel — Pitești ; Shisiac Mihai — Bicaz ; Ilarion Dumitru — București ; Ion Dumitrescu — Ploești ; Voinea Chioara — Stănești — Giurgiu ; Tutunea Petre — București ; Stănculescu Rodica — Ploești ; Cristea Maria — Iași ; Văleanu Dragomir — București ; Dorin Comănescu — Suceava ; Ion Păun Constantin — București ; Dinu Sorin — Caracal ; Nănău Gheorghe — Reșița ; Ștefănescu N. Constantin — Bărbătești — Gilort ; Mihai Ulmu — Hunedoara ; Titus Negoiță — București ; Delia Marc — București ; Florin Boețiu — C. Lung ; Nicolescu Costin Sandu — București ; Mălăescu Gabriel — Suceava ; Maria Bolovănescu — Galați ; V. R. Ghenceanu — Baia Mare ; Tudor Titus — Reșița ; Calciu Gh. — București ; Stela Costin, Veronel Porumboiu — Ploești ; Tănase Gh. Ion — Buzău ; Pemaros Vili — C. Lung Muscel ; Jean Tigo — Bacău ; Titi Munteanu — Dej — comuna Puzderia ; Al. Stefănescu — Suceava ; Nicolae Tătăran — Tîrgoviște ; Crasovski Simion — Jurilovca ; Gh. C. Iancu — Huși ; Lucian Balcoș — București ; Titus Darie — Breaza ; Victor Lupu — Tecuci ; Voronca Constantin — Turnu Severin.

Deocamdată nu :

Ion Alexandru Durac — Tîrgoviște ; Boroarcă Vasile — Dravița ; Nicolae Cernariu — T. Severin ; Stănescu Sorin — București ; Daniel Dragoș — București ; Graru Vasile — Iași ; Iatan Dumitru — București ; Moscu Marin — Bacău ; Cîmponariu Gh. — Reșița ; Angelica I. L. — București ; Munteanu Constantin — Strunga — Pașcani ; Mitruț Ion — Făgăraș ; Manu Iuliu Victor — Curtea de Argeș ; Paul Coren — Constanța ; Ion Covalciu — Sighet ; Dobre Dumitru — Tecuci ; C. Alexandrescu — Turnu Severin ; Niculăieș Petre — Tîrnăveni ; Irora George — Bîrlad ; Voicu Vasile — Curtea de Argeș ; A. Izvoreanu — București ; Ion Stanciu — T. Severin ; Gh. Vasiliu — București ; Rat G. Viluț — Năsăud ; Paul Grigore — Mînșa — Sibiu ; Sapho Apostolide — Constanța ; Ene Vasile — R. Vîlcea ; Ecaterina Marin — Slatina ; Delia Mare — București ; Sava Elena — Reșița ; Dumitrescu Ion — Ploești ; Andrei Iovesni Roșu — T. Măgurele ; Șutu Lucia — București ; Gelu Tudoranu — Corcova — Strehaia ; Al. Bălănescu — Lăschia — Lăpuș ; Lăceanu Ion — Timișoara ; Balea Mihail — Cîmpina ; — Dobre Dumitru — Galați ; Lauseanus Paulus — Oltenia ; Musteață Boriș — București ; Paul Rigoliu — Focșani ; Ion Crăciun — Banat ; Ilie M. Stan — Făgăraș ; Diaconu Nicolae — Țicleni ; Burmaz Violeta — Gilort ; Bădescu Ilie — Craiova ; Dinulescu Gh. — Brașov ; C. Irachin — Ploiești.

NICULAE STOIAN



PE MUNTE — Fotografia : SORIN DAN

Agenda Cenaclului
N. LABIȘ

66

Judecată cu mai multă sau mai puțină asprime, nuvela lui Constantin Stoiciu **„Se poate pleca în fiecare zi"** a avut darul de a stîrni discuții însuflețite, contradictorii. Lucrarea a arătat că „autorul știe să nareze atractiv". Momentele se succed adesea alert, într-o întrepătrundere continuă de planuri. Dezbaterea etică ce și-o propune eșuează însă uneori fie în divagații cu caracter didacticist, fie în notații nesemnificative.

Unele trăsături ale tînărului constructor Vive — personajul principal al nuvelei — „sînt surprinse cu autenticitate, vădind o bună observație. Supără la el **poza,** elementele discursive cu care autorul caută să rezolve complexele procese interioare ale personajului" (Gica Iuteș). Au mai luat cuvîntul : Maria Tudor, Adrian Păunescu, Radu Iorgu, Ion Lazu, Florin Rădulescu, Ion Cristea, Dinu Rădulescu, Iulian Neacșu.

Un progres real a vădit, cu poeziile citite, Nicolae Ioana. Tînărul poet reușește adesea să depășească expresia convențională, rece, printr-o aderență mai deplină la propria sensibilitate. A plăcut mult poezia „Pe o luntre de lună", de o discretă rezonanță folclorică. După cum au arătat Ion Gheorghe și Adrian Păunescu, important este că în versurile citite începe să se întrezărească „o biografie", „o lume proprie autorului". A fost criticat excesul de „traduceri", de explicitări ale imaginilor. Eugen Barbu i-a sugerat tînărului autor să-și caute cu mai multă perseverență un timbru propriu, într-o generație ale cărei rezultate artistice obligă foarte serios.

67

Anton Grecu a debutat cu o suită de încercări lirice din care nu lipsește o anumită sensibilitate, dar care nu reușesc, deocamdată, a se închega în imagini emoționante. Vorbitorii (A. Păunescu, Cornel Chitic, Ion Cristea, Maria Tudor) i-au recomandat încă mult exercițiu și — mai ales — atenție la „fondul poetic al propriei experiențe de viață".

După lecturi adeseori fructuoase, în cenaclu, după perseverentele sale glose și polemici săptămînale pe marginea lucrărilor citite de colegi, Adrian Păunescu a confirmat, la ultima ședință, o seamă de atribute sigure ale scrisului său. Comentate cu căldură de Rodica Iulian, Grigore Hagiu, Dragoș Vrînceanu, Eugen Barbu, Fănuș Neagu, Petru Popescu, cele mai multe din poezii atestă o dezvoltare armonioasă a tînărului poet („dîncolo de metaforismul viguros începem să deslușim o concentrare a forței poetice în profunzime"). Izbînzi evidente se petrec acolo unde autorul are dinainte o temă delimitată (vezi **Miorița, Domnul Tudor, Iov, Lupta de Simbătă, Atenție la evoluție).**

68

● Seară de succes. Atît în privința poeziei, cît și în domeniul prozei.

Fragmentele de roman citite de Maia Belciu („O noapte de Sînandrei", „Avere pe subțînere", „Viței fătat mort") au fost viu comentate, întrunind numeroase sufragii. Discuțiile au evidențiat, în proza citită, „împletirea între comic și tragic, care dă efecte tulburătoare" (Ion Băieșu), „limbajul colorat" (Maria Tudor), „forța amănuntelor" (Toma Pavel), „atmosfera caracteristică, întretăierea de planuri care imprimă nerv narațiunii" (Ben. Corlaciu). Remarcînd „capacitatea de a transfigura date ale realului", I. D. Bălan a reproșat autoarei „viziunea cam anacronică asupra mediului reflectat". În ciuda și a altor scăderi, fragmentele citite mărturisesc „putere de a exprima artistic adevăruri ale vieții" (Eugen Barbu), înscriindu-se ca un debut interesant.

În continuare, Ion Alexandru a citit ciclul de versuri „Viața deocamdată", pe care, îl publicăm în numărul de față. Aspirație spre puritate, autenticitate a universului liric, prospețime a trăirii și a expresiei, iată numai cîteva atribute care s-au făcut auzite în luările de cuvînt. Spicuim din discuții. Niculae Stoian : „Aproape niciodată această sală n-a fost încărcată de atîta viață, de atîta emoție ca în această seară. E adevărat că mai pot fi detectate unele pasaje în care revărsarea impetuoasă a materiei poetice conține unele înnegurări, după părerea mea neesențiale, dar impresia covîrșitoare e aceea de lumină și vitalitate neobișnuită".

Fănuș Neagu : „La asemenea seri minunate, ar trebui să se perceapă o taxă. Fără taxă în bani, plătesc cu gîndurile mele". Adrian Păunescu : „Sînt exprimări de o mare încărcătură afectivă, care numai așa se puteau întîmpla". I. D. Bălan : „Ne aflăm în fața nu numai a unui poet, ci a poeziei ca atare". Eugen Barbu : „Sînt fericit că asist la asemenea desfășurare de forțe în cenaclul nostru — Ion Gheorghe, Marin Sorescu, Adrian Păunescu, Ion Alexandru și ceilalți — care vor duce, sînt sigur, la acea literatură pe care poporul nostru o merită".

Rep.

ÎN PRAGUL POEZIEI

Studenți la învățătură și studenți în poezie. Nu-i o butadă. Gheorghe Istrate și Gheorghe Anca abia încep viața și abia trec pragul poeziei. La prima dezvăluire, Gheorghe Istrate apare mai profund, deținător al unor esențe de viață autentică. Gheorghe Anca, un visător entuziast, abil mînuitor al metaforei. Timpul și munca stăruitoare le va contura personalitatea. Pentru edificarea cititorilor, publicăm cîteva poezii. Previziuni ? Greu de formulat, fiindcă de cîte ori am revelația și bucuria unui talent, mă cercetează entuziasmul dar și reținerea față de drumul real care i se deschide celui chemat astăzi spre poezie. Nu am nici darul, nici calitatea de mentor, dar fin să exprim cîteva gînduri izvorîte din veghea fiorului poetic. Ca toți oamenii vine poetul pe lume, dar cu datoria de a face, șlefuind, diamant din piatra durabilă a drumului pe care a fost chemat să umble. Cititorul îl investește de la bun început cu un act de încredere, luîndu-l martor al frămîntărilor și bucuriilor adevărate ale vieții și vrea să-i mulțumească fiindcă a știut să vorbească de ele frumos, îmbogățindu-i gîndul și simțirea. Și începe pentru poet timpul de înălțare și chin al căutării, al înțelegerii, al despicării sensurilor, al învățatului și — cel zilnic — al perfecționării. Și este însoțit, pe drum, poetul, de alți slujitori ai cuvîntului, cinstiți și pricepuți, care privindu-i cu ochi critic și sincer versurile, îl ajută. Dar pot veni și învățăcei vanitoși și sforari temuți, care să-l facă prea peltic, sau prea gîngav. Auzindu-i, poetul să nu se lase copleșit de mîhnire. Iubindu-și arta numai, să-i ceară cît mai mult, să fie cinstit cu el însuși, să nu uite răspunderea față de semeni. Poți auzi lăudată mimarea, care nu-i decît neputința de realizare la cea mai minoră gamă a personalității. Fiindcă există și un meșteșug în care comedianții izbutesc. Să nu ți se urască atunci de muncă ta, păstrează-ți curat atelierul, păstrează-ți puritatea de adolescent, dacă vrei. Ca pomii scutură-te de fructele viermănoase ale muncii tale, chiar dacă ele par frumoase la prima ochire. Luptă firesc și simplu. Nu căuta să faci, prin orice mijloace, numai zgomot în preajma ta. Nu aștepta să fii primit cu fanfară, nu te aștepta să birui în fiecare zi, nu flata vanitățile, nu purta servietele celor ce te-ar putea face să lucești o clipă, fluture de chiciură. Nu rîvni deșertăciunea celor ce vor să fie mai mult decît sînt. Nu uita că timpul înghesuie, strînge și înlătură, treptat, munca neîmplinită și lipsa de răspundere în fața cuvîntului. Fugi sau vindecă-te de beteșugul egoismului, al invidiei și de făloasa fericire a îngîmfării, dacă vrei să nu-ți fie ucis talentul, pe care îl sprijină întreaga noastră etică comunistă.

Iertați-mă, tinerii mei colegi, dacă m-am adresat vouă, mărturisindu-vă gîndurile pe care mi le spun mie însumi de ani de zile și care nu adaugă, poate, decît o confirmare trăită a experienței altora. Sfaturi despre poezie primiți destule, în redacții și la universitate. Dar poezia pe care o dăruiți cititorilor, acum, la douăzeci de ani, vă obligă să priviți cu seriozitate un drum lung de muncă și demnitate, singurul care vă poate dărui cîndva locul în literatura adevărată.

VIOLETA ZAMFIRESCU

GHEORGHE ANCA

Drum în piatră

Săparea drumului în piatră o deprind
Cu umbra frunții stînca mîngîind,
Încovoiat pe povîrnișuri, fără schimb,
Spre piscuri noi în munții plini de timp.

Din salt de păstrăvi smuls, din căi vecine
Trupul îmi suie peste rîuri line,
Prin fructe acre și prin iarbă naltă,
Pe trepte albe de cascadă.

Umbroși, mi-aduc lumină-n pliscuri
Vulturii ploii sfărîmați în piscuri,
Chemînd în orizonturi vești
De asudate aripi omenești.

În voci se face înălțimea auzită
Și în bătăi de tîrnăcop și dinamită,
Aud și urc prin țăndări, lîngă depărtare,
Să fiu cel de pe urmă părăsit de soare.

Așa se face...

Așa se face că am ajuns aici,
Unde nici-un om fără dragoste nu urcă,
Aerul vulturi, teii miresme scutură
Peste umbra mea fragedă.

Smeurișul fumegă un început de seară,
Eu culeg boabele dulci cu minerii
Care și-au uitat casca pe cap
Și ce liniștit, ce liniștit sînt...
Ar trebui să mă zidesc în baraj.

Mă întorc

Trec prin oglinda rară, de frunziș,
Și mă întorc fulgerător să-mi stau în față.
Se văd pe pietre-ntunecoase pașii stinși —
E ziuă-n steaua mea de viață.

Ajung încet privirea-adevărată,
Voi mai mușca pămîntul ce mă-nalță ?
Ar trebui o oră să bată
Cu vijelii din steaua mea de viață.

Și la auzul ei să stau s-aștept
Lumina ruptă de eternitate,
Altfel îmi știu destinul înțelept,
De-aceea-mi cer curaj și puritate.

Frumusețe de zi

Bat cu pumnul într-o frunză
bine aleasă.
Cînd m-a ajutat
legănat să trec de douăzeci de ani,
Bat cu pumnul într-un rîu.

Porți de fier, porți de sărut,
Umblu din voi în voi, crescut,
pe fundul fluviului, albie caldă
nimeni nu m-a mai cerut.

Undeva m-am despărțit
de dulapul cu îmbrăcăminte,
un sfios cu mîneci rupte-n coate
și un militar și un atlet de seamă,
lîngă fată închipuit, din lemn,
fără șovăieli s-a dezbrăcat.

Cită mătase mi-ai dat,
nu-mi trebuie toată,
ia-ți un fir înapoi,
frumusețe de zi,
un fir cît o noapte
și un trup întins
pregătit pentru mai mult de-un astru.

Căutări

Amiaza-n sălcii nu vreau să sfîrșească
Și palidă și nesfîrșit de grea.
Nu e a mea această suflare omenească
În care Dunărea se poate-nsingura.
S-aud măcar un vînt bătrîn în barbile pescarilor
Sau trepidînd motoarele la diguri,
Fierbinte, balta cu pămînturi răsărite
Să o scruteze cineva cu ochii siguri
Să nu fie nici trestia pustie de privire.

Să mă atingă depărtată și săracă
Visîndu-și vii, de vinuri irigate
Glia ca pielea roșie de vacă.

Iar jalnicele frunze ce-și foșnesc
Încet căderea-n urmă să le las,
Să simt întrînd în delte vuitoare,
Că lîngă mine mai începe-un pas.

Și slavă pasării care-mi trecu deasupra
Grăbită înspre infinit,
Atît de albă pasăre că nu m-a mai umbrit.

GH. ISTRATE

Semințe de cîntec...

Eu tîrăsc după mine prin lume
Toate ferestrele satului,
Ochii aceștia în care încap laolaltă
Lacrimile ploii
Și florile pămîntului.

Oameni buni, oameni mari !
Nu se poate să nu mai fiți copii !
Căutați-vă grabnic prin buzunare
Și veți găsi un rest de copilărie ;
O frunză de plop străpunsă de-o stea,
Un dar mărunt...
Chiar atunci cînd vorbiți lucruri serioase,
Ca de pildă despre dragoste
Nu se poate, în joacă măcar,
Să nu învîrtiți între degete
Restul acesta naiv de copilărie
De care nu vă puteți despărți vreodată...
Iată, între cutele hainelor noastre
Stă culcată o dungă de cer,
Iar în zaua moale a pulovărului
Viroaga și-nflorește fînul sărat...
Și în liniștea plopilor adunați
Umblă pădurile grele de somn
Luminîndu-vă sîngele...

Oameni mari !
Eu am auzit demult despre voi :
Din depărtarea în care erați
Umbra vă cădea pînă-n ulița noastră
Ulița noastră pornind dintr-un felinar,
Se mira cu mine de stele
Sau umbla printre rînduri de carte
Ca o mare literă de tipar...
De aceea vin la voi ca la niște prieteni,
Vin din satul unde sînt unul din punctele cardinale,
Dintre casele lustruite de vînt
Și v-aduc daruri :
Îmi răstorn toate buzunarele
Pe masa voastră rotundă,
Îmi răstorn buzunarele de poeme
Și mă veți primi îmbătați
De miresmele cîmpului meu
Innodate în aceste semințe de cîntec !...

Scrisoare părinților

Iată, au căzut ultimele foi din soare
Și pămîntul se tulbură între noi,
Timpul își leapădă colile mari de dogoare
Și toamna ne mușcă umerii goi...

Gîndul îmi cade pe pragul casei tocit
De vecinii care vin seară de seară
Să se-mbete cu vinul nostru-nvechit,
Întrebînd și de mine-ntr-o doară...

Gardul aruncă dune de umbră pe geam,
Cuiele ruginesc în roua albastră —
Voi m-așteptați să culeg gutuile-nalte din ram
Și să le-nșir, luminînd, la fereastră...

Cîinele m-așteaptă și el îmbătrînit,
Mojăind și visînd fluturi și lună ;
Sub botul lui cald ierburile au adormit
Ferite vremelnic de brumă...

Dar nimeni nu vine dinspre calea ferată
Și timpul crește liniștea spornic —
Peste ferestre fuge însingurată
Umbra soarelui putrezind ca un ornic...

Și iar așteptați să mai cadă o seară,
Vecinii să mă pomenească-ntr-o doară...

...La miezul nopții gutuile vor cădea
În întuneric, atinse de-o stea...

Uneltele

Sînt rupte din dogoarea unui gînd
Prin ele chemi, înflăcărezi și bucuri
Sînt pumnii noștri prelungiți și sînt
Puterea care mușcă-adînc din lucruri...

În somn cînd clipele desperecheate
Se vor lovi de tîmple sîngerînd,
Uneltele ne-nlocuiesc lucrînd,
Cu-nțelepciunea noastră colorate.

Și într-un ceas cu scripeți suitori,
Cînd moartea ca pe-o umbră o vom stinge,
Vom da uneltelor dintre culori
Căldura noastră veșnică din sînge...

Intrarea în adolescență

Mi-e somnul pînă-n zori păzit de-o stea
Cutreerîndu-mi visurile treze —
Nu vrea copilăria să mai stea
Și-un dor îmi mușcă buza să fumeze...

E timpul, mamă, să mă crezi altfel
Chiar și cu note rele pe caiete
Pe deget c-o dogoare de inel
Și-n buzunar cu poza unei fete...

Mi se deșteaptă umbre noi prin sînge :
Toți oamenii în care eu voi fi,
Toți oamenii în care voi depune
Arderea mea de fiecare zi...

E timpul, mamă, să mă crezi bărbat,
Cu haina mirosindu-mi a țigară.
Privește-l-n geamuri drumurile bat
Ca niște corzi albastre de vioară...

Doar tu-mi spuneai povestea cu trei fii
Schimbați în cerbi de-o zînă furioasă,
C-au alergat corn lîngă corn mugind,
Nemaiputînd intra de coarne-n casă...

Trăind și eu un prag de timp astfel
Mi-adaug noi adrese în agendă,
Cutremurat de dor voi fi la fel :
Rătăcitor cu cerbii din legendă...

...Azi trebuie să înțelegi izvorul
Ce-și taie-n piatră detunată prund,
Că așteptarea ta în umbra porții
E-un început de timp cărunt...

INGINERII

— file dintr-un jurnal de uzină —

5 iunie

Ieri am stat o oră în biroul nostru, „al tehnologilor", singur, cu capul în mîini, într-un nor de fum de țigară. Împlinesc doi ani de cînd sînt inginer. Și ce-am realizat? Du-te cu bonul de materiale la magazie să schimbi dimensiunea unei țevi, du-te la serviciul tehnologic să obții o derogare, o formă de abatere de la planul de operații, pentru că pe teren n-a apărut scula X... Adică, du-te de fă mai nimic. În sfîrșit, de o săptămînă mi s-a dat sarcina să mă ocup de o problemă tehnică precisă: problema cuzineților. Dar de cuzineți se ocupă și Petrică, și Ion, și Valentin, „trio frigotehnica" cum li se mai spune în secție, pentru că umblă peste tot împreună. Eu ce-aș mai putea face?... Lucrăm fără plan personal. E greu să-ți cauți mereu de lucru. Dar e foarte necesar, pentru că trebuie să răstorni o mentalitate. „A plouat cu ingineri. Se ciocnesc unul de altul în ateliere și de lucrat se mai lucrează semimanual. Mecanizarea și automatizarea vin încă prea încet". Vorbe pe care le-aud des. Și le simt rezonanța pe obraz. Nu e vorba numai de o mentalitate.

Nu știu cum să scap de anonimat. N-am modele de imitat, fantezia mă ocolește. Cel puțin așa cred deocamdată, azi, 5 iunie, 1962.

1 iulie

Cuzineții dau mare bătaie de cap. Toată ziua sînt pe drumuri: turnătorie, serviciul tehnic de motoare, laboratorul central, înapoi în secție. Și toată alergătura vine de la bleibronz, pelicula aceasta de cupru și plumb care se depune în interiorul cuzinetului: ba e prea moale și o macină în cîteva zile axul vilbrochenului, ba e prea tare și mănîncă ea din vilbrochen. Toată problema e de chimie. Cum facem să obținem aliajul ideal?

Dac-am avea un inginer chimist la serviciul tehnic motoare!... Dar cum n-avem, ne învîrtim în jurul soluției.

Azi am fost la „neferoase", atelier din turnătoria de oțel unde se toarnă bleibronz pe cuzineți. Alături, la atelierul de curățitorie, l-am auzit pe cineva strigînd: „Hei, merge strungul!" Exclamația mi-a atras atenția. „Strung la curățitorie?".

M-am dus să văd. În „colțul special" pentru experimentări, al serviciului sudor-șef, pe un strung mare, cam vechi, se suda automat. Piesa nu se mai degroșa, ci se încărca cu sîrmă topită, așa cum înfășori un fus cu lînă. Experiența se făcea pe un vas metalic, un recipient. Am aflat că după ce i se vor îngroșa pereții, recipientul va fi supus la mari presiuni, pînă va face explozie, undeva pe cîmpul experimental. Era sacrificat pentru calcularea rezistenței, dar al doilea și următoarele vor intra în producția curentă, realizîndu-se astfel, pentru prima dată la noi în țară, instalații de înaltă presiune pentru industria chimică.

„A cui este ideea?" îi întreb pe sudori. „Nu știu. Noi lucrăm cu tovarășul inginer Iulius Lupescu".

10 iulie

L-am cunoscut pe inginerul Lupescu. A, păi eu sînt cineva pe lîngă el! Dacă mi-ajunge pînă la osul pieptului. E tăcut, fără să fie îngîndurat, însă e lipsit de spontaneitate. (Cum naiba! Generația noastră este, prin excelență, gălăgioasă: cînd descrie Georgică Popa o întrecere între un „Fiat" și un „Trabant", rămîne perplex pînă și Ion Ghițulescu, crainicul sportiv).

„Vreau să discut problema găletușelor în care se toarnă bleibronzul pe cuzineți". „Cu... tovarășul", mi se arată alt inginer, mai robust, așezat în scaunul șefului serviciului sudor-șef. Găletușele acestea se obțin prin sudare, dintr-un inel de oțel. Li se mai sudează și-o toartă, pentru a putea fi scufundate în baia de bleibronz. „Robustul" e de acord cu mine, dar eu îl „studiez" pe inginerul Lupescu. Ține niște hîrtii în mînă. Se uită afară. Apoi pleacă. Îl interceptez pe autorul introducerii în uzină a sudurii automate, autorul mașinii de sudat cu șase sîrme deodată, autorul sudurii în baia de zgură a pieselor oricît de groase.

— Procedeele sînt totuși vechi — spune fără să te privească.

E posibil ca procedeele pe care el și tovarășii săi le-au introdus în circuitul obișnuinței muncitorilor, să se fi învechit astăzi, mai ales față de ritmul îndrăcit pe care-l au știința și tehnica. Totuși, efortul lor n-a fost inutil! Acum șapte ani, în cazangerie și la vagoane se lucra manual. Nituirea — cu barosul, sudura autogenă — vagoane întregi de carbid. Randament mic. Și totul față-n față cu planul de producție, mereu mai amplu! Cum să fi ținut pasul?

Atunci au venit în secția cazangerie trei ingineri stagiari. Cel mai tînăr: Iulius Lupescu. Ceilalți umblau după documentație, după materiale. El rămînea aplecat asupra unei mașini cît un cărucior sport. Nu-i păsa că unii socoteau mașinile de sudat automat neadaptabile la producția uzinei. Lucra, proba, demonstra. „Avem treabă, nu ne ținem de încercări!" — i s-a spus de destule ori. Cu toate acestea, doi tineri sudori au „spart gheața". Astăzi lucrează cu „automata" toate echipele din cazangerie și o bună parte a celor de la vagoane. Echipa lui Gheorghe Pogonici s-a „autopropus": lucra permanent la „colțul special" din curățitorie, unde se fac experimentările. Așadar, avem timp și de experimentări!

22 iulie

Se pare că și-a găsit perechea inginerul Lupescu. I se spune „femeia-bărbat". Din cauză că-i dau porecla, îi folosesc inițialele: S. G. Ingineră. Are puțin peste 25 de ani. Abia ieri am băgat de seamă că ochii ei sînt negri, metalici. Vine la mine și-mi zice: „Cînd livrați cei o sută de cuzineți?" Scot un ă-ă-lung, timp în care o studiez: e foarte dreaptă, bărbie voluntară, privire — idem. Atunci cînd i se dă ei o sarcină de urmărit, totul se dinamizează. „În ce stadiu vă aflați? Din ce cauză? În afară de materialele x, y, z, ce vă mai lipsește? Cum stați cu bunăvoința? Cum „care"? Cauzele obiective le-am notat. Alerg la aprovizionare și la direcția tehnică. Tovarășă inginer-șef, se vede că dvs. nu cunoașteți destul de bine problema!" Bărbații — fie tehnicieni, muncitori, ingineri — țin s-o servească. În momentele acestea devine foarte frumoasă. Cavalerismul aplicat la producție e încîntător.

Cineva mi-a șoptit c-avem de fapt de-a face cu o poetă: merge mereu la ședințele unui cenaclu literar.

23 august

Am fost în coloană lîngă inginerul Gheorghe Maior, „robustul". E mai scund decît mine, se mișcă tot timpul uniform. Face parte din grupul „celor trei". Ei au introdus sudura automată. Iar în stînga mea era Rădulescu, Rădulescu Ion, sudorul. Ca să-mi facă în ciudă, își vorbeau „pe deasupra mea":

— Azi cred că plouă la Hay-Phong.

— Poate că bîntuie uraganul „Crașen"...

Amîndoi, împreună cu Dumitru Costache, sudorul, au lucrat la Hay-Phong, în Vietnam, la 16.000 de kilometri depărtare de țară, de noi, de uzină. Au montat o fabrică de ciment, cu utilaj fabricat aici. Mă rog, inginerul Maior are „Moskvici", dar preferă să vină dimineața, la treabă, cu tramvaiul. E un agitat, deși pare comod: „Pînă pornește motorul, pînă ies din garaj". În Vietnam a fost consilier tehnic și totodată tehnolog de șantier. După-amiaza era profesor: preda sudura.

Pe la Statuia Aviatorilor, Rădulescu Ion l-a întrebat:

— Ce-or fi făcînd Lia și Nastratin — familia Maistrului?

Cad în „capcană" și întreb cine sînt aceste personaje.

— Eroi dintr-o poveste exotică adevărată. Pe lîngă casa mea din Vietnam s-a aciuat o familie de maimuțe. Bărbatul mă urmărea pînă pe șantier și-mi imita toate mișcările, așa că i-am zis „Maistrul". Pe femelă, subțirică și iute, Lia, iar pe pui, Nastratin. „Maistrul ținea morțiș să depășească faza de „executant" și să devină „proiectant". Se învîrtea pe sub ferestrele biroului în care lucrau proiectanții. N-avea voie înăuntru, dar a fost deajuns să se uite o dată fereastra deschisă, că Maistrul a și sărit înăuntru. A doua zi am găsit o parte din proiecte „puse" într-o ordine grozavă. Domnul „Maistru" dormea dus într-un fotoliu. Obosise. Vietnamezii i-au tras o bătaie zdravănă. Maistrul s-a cocoțat într-un palmier. N-a coborît de-acolo șase zile. „Pune la cale o răzbunare" — mi-au spus vietnamezii. Trebuie împușcat". Am fost nevoit să consimt.

1 octombrie

Soare glacial, agățat paradoxal în colțul turnătoriei. Mă uit pe fereastră, la locomotiva Diesel-hidraulică de manevră: 350 cai putere. Cursă de încercare. Oprește strîns lîngă un grup de ingineri. Recepționerul declară: „Da. Este!" Inginerul Constantin Cocenescu se apleacă la urechea inginerului Andrei Mălăiescu, proiectantul.

— Totuși nu mă satisface sudura de la radiatoare. Cocenescu este, cred, de o vîrstă cu mine: 26—27 ani. Cel mai tînăr șef de atelier! Conduce, numai de un an, atelierul de automotoare. A colaborat la proiect și-a organizat lucrările de montaj.

Fac complexe. Cu toate că, prin mîna mea au trecut, bucată cu bucată, cuzineții locomotivei.

23 noiembrie

Răsfoiesc în atelier, pe un strung, o revistă cu reclame ale automobilului Fiat. A adus-o un coleg. Mașinile sînt interesante. În zgomotul atelierului, îmi revin în gînd cuvinte pe care le-am auzit, de destule ori, pe seama întregii bresle inginerești: „Ia uite-i, vere, pe inginerași noștri. Nu visează decît turisme, bani, femei". Tresar. Reflectez: „Inginerul F.M. și-a părăsit uzina, soția și doi copii și a dispărut cu o dulcinee... Inginerul M.A. a plecat pentru că nu i s-a aprobat o cerere... Inginerul V.D. aleargă prin uzină ca un disperat; face ore suplimentare; proiectează, trece și la planșetă. Mai are zece mii pînă la un Fiat 1100. Azi i-am cerut 25 de lei și mi-a spus că n-are. Și totuși! Nici vorbă că interpretarea e vulgară. N-ar fi mai firesc să se judece așa: niște oameni care lucrează și tind să lucreze cu tot ce are mai înaintat tehnica vor să aibă și ei parte, în viața personală, de avantajele secolului al XX-lea?

8 decembrie

Am găsit fotografia unui recipient sferic cu o capacitate de 1000 metri cubi, o minge metalică uriașă, sprijinită pe patru stîlpi. Fotografia o are cineva la forjă, acolo unde se ambutizează niște table groase, ceva asemănător cu segmenții care alcătuiesc anvelopa mingei de fotbal. Recipientul se sudează direct în combinatul chimic, segment de segment. Ce este nou într-asta? Se consumă tablă pe jumătate față de cît se consumă la un recipient cilindric de aceeași capacitate, și spațiul ocupat e pe un sfert cît înainte. Construcția e „premieră" pe țară.

— Ideea e a „zimbrului" — îmi spune cineva cu un zîmbet amar.

Inginerul O.V. nu mai e un om tînăr. E un bărbat masiv, la crucea vreții. Are o privire echilibrată, în nici un caz îngăduitoare. Strigă uneori, cînd ar putea vorbi. Îi disprețuiește pe cei care nu se evidențiază rapid, și-i acceptă greu. Caustic, disprețuitor față de preocupări mărunte, necazuri cotidiene. Nu-i plac autoturismele, nu-i place fotbalul. Este șeful atelierului de proiectări utilaj chimic. Aici sînt atîtea tinere, dar el n-are ochi să vadă nici-o femeie; ori o vede în felul lui ciudat. Fetele îi spun discret: „Zimbrul" și au o nedumerire: „Cum de s-a căsătorit pentru a treia oară?".

Cazul se aseamănă cu al inginerului C. P., din același serviciu. Amîndoi au călătorit prin străinătate, mînați de pasiunea cunoașterii tehnice, amîndoi vorbesc despre femei ca despre un auxiliar al confortului. Și unul și celălalt trăiesc în căutări, în discuții tehnice interminabile (o ședință de proiect ține ore în șir). Elemente de bază în vocabularul lor: cote, materiale, rezistențe, deformație plastică, prelucrare, ritm, poziție de plan, îmbunătățire, o nouă concepție constructivă, varianta Nicolau, varianta italiană, varianta noastră, comandă, reper, operație, fază și măsuri, măsuri tehnico-organizatorice! Sună uneori telefonul: „Tovarășe inginer, soția la telefon". O pauză: „Să revină, n-am timp acum, ori o chem eu mai tîrziu". Intră Mariana, desenatoarea cu păr negru artistic înălțat pe creștet. „Nu vă supărați, tovarășe inginer, vă caută un delegat de la combinatul chimic Turnu Măgurele. Așteaptă cam de mult". Explozie: „Da'nu pricepi, tovarășă, că mai avem treabă?".

Cere sacrificii tehnica asta, știința în general. În secolul nostru, nu mai ești ars pe rug, ca Galileo Galilei, dar arzi pe rugul timpului cheltuit cu aceeași pasiune, indiferent la plăcerile cotidiene.

14 aprilie

Sînt uluit. Azi dimineață, în tramvai, am aflat că ingineru: Petre Turcu, om în jurul a treizeci de ani, a fost numit director general. Uzina noastră, acum, în 1963: peste 10 000 de oameni!

Și, în definitiv, cine-i acest inginer Turcu? Și cum de s-a produs „fenomenul"? Știam că a lucrat în secția noastră, tehnolog de atelier ca și mine. Atît. Cine a lucrat cu el? Ah, da, inginerul Mihăilescu Dan — Miki. L-am descusut pe Miki: „Are o vorbă: „Haideți, fraților să punem mîna". Îl știi? Era tehnolog la noi. S-a cerut un studiu amănunțit asupra capacității secției și al nevoilor de brațe de muncă. El s-a oferit. Concluzia a fost că mai sînt necesari oameni. Și mașini. A demonstrat cîți oameni trebuie, de ce calificare, cîte mașini și de ce tipuri. A doua zi s-a întors în secție. Aici a primit o nouă misiune. Se cerea alt lot de motoare mici de 120 de cai putere. Producția lor se întrerupsese cu cîțiva ani în urmă; dispozitivele se învechiseră, o serie de procedee tehnologice fuseseră aproape uitate. Bucșele de bronz se gripau pe bielă, lagărul intermediar se prelucra greu, iar cuzineții se turnau defectuos. Mă rog, probleme tehnice ca în oricare uzină. Petre Turcu a pus în practică lozinca lui: „Haideți fraților, să punem mîna". A fost descoperit astfel un talent organizatoric. După punerea la punct a fabricației motorului de 120 C.P., iată-l numit șeful grupei de control din secție. Evenimentul coincide cu intrarea în fabricație a noilor motoare de 350 și 700 C.P. Contrar obiceiului însurubat la control, de a spune că „nu e bine", el a introdus obligația controlorilor de a arăta „de ce" și mai ales să indice „cum" trebuie făcută remedierea. Aici se află cheia realizării, înainte de termen, a prototipurilor de noi motoare. S-a întîmplat apoi ca un lot de vagoane cisternă să fie respinse la recepție, pentru controlul superficial. I s-a pus în spate răspunderea controlului acestor vagoane. A scos-o și pe asta la capăt. În al treilea an de cînd se afla în uzină, e numit șeful serviciului control tehnic. Avansarea îl bucură, dar se desparte de secție, de băieți, adică de noi, cu care jucase fotbal și popice (mingea de fotbal a cumpărat-o din proprie inițiativă, și tot el a organizat campionatul de popice din '59, cîștigat de noi). La control, ideea lui s-a generalizat. Grupele din secții au adoptat-o: control riguros, dar și soluții de îndreptare! În al patrulea an: e numit șeful celei mai mari secții — secția de construcții mecanice. Încă un an: inginer-șef la sectorul fabricării motoarelor. S-a întors printre motoriști cu entuziasm. Prototipurile au intrat în producția de serie sub directa lui conducere. Dar directorul tehnic a ieșit la pensie. A doua zi e chemat la minister. De-acolo s-a întors de-a dreptul în cabinetul directorului tehnic. La nici treizeci de ani. Toată iarna, pînă-n primăvară, a muncit acolo. Între timp a fost gata noua fabrică de mașini unelte de lîngă noi. Directorul nostru general a preluat conducerea ei. Cine-l va înlocui: inginerul Petre Turcu".

Miki — adjunct al șefului secției motoare, desface brațele:

— Așa-i viața! Pe bună dreptate, grăbită.

25 aprilie

În prima sîmbătă, adică ieri, am fost în audiență la „generalul". Ciocănesc la ușă. Intru. Inginerul Turcu mă primește în picioare. Biroul e simplu. Nu-mi întinde mîna. Poartă ochelari fumurii (parcă nu purta). Îi spun ce mă doare, cu toate că scopul era să-l văd, să-l aud vorbind.

— În problema cuzineților... încep cam neinspirat. Tot așa cum știți. Nu „ghicim" bleibronzul.

— Aveți vreo propunere?

— Da.

— S-o auzim.

— Să angajăm un inginer chimist. Un specialist.

— Bine. Îmi notez. Dacă nu se rezolvă, mai veniți pe la mine.

14 mai

Inginerul Cornel Moldovan e originar dintr-un sat învecinat cu al inginerului Gheorghe Maior. Aici, în uzină, fiecare a venit parcă, în traistă, cu altceva de-acasă: unul — cu sudura, celălalt — cu electronica. Așa s-au pus la punct procedeele moderne de sudură automată.

Moldovan ăsta e un tip! Stă în biroul său neobișnuit, printre aparate, generatoare, transformatoare și dispozitive electronice de măsurat. E ca o sală de comenzi într-un cosmodrom. Pînă să ajungi la el, treci printr-un atelier în care un tînăr din echipajul „navei" sale — un muncitor de vreo 19 ani îmbrăcat într-o salopetă combinezon kaki, cu șapcă de pînză pe cap, terminată cu un cozoroc nefiresc de lung, ca un cioc de barză (probabil modă împrumutată de la marțieni), m-a primit fără să-mi dea explicații. Lîngă el, un aparat ceva mai înalt decît un stat de om.

— Un robot? (mașinăria te privește obsedant prin ochii voltmetrilor).

— O, nu — rîde el. E un generator de ultrasunete. Conceput de tovarășul inginer Moldovan și lucrat de noi (mi-i arată și pe ceilalți doi tineri muncitori, absolvenți ai școlii speciale de doi ani). Cu mișcări sigure, tînărul lăcătuș-electrician-ajustor-montor, la caz de nevoie și strungar-rabotor-frezor-găuritor a prins cu letconul electric o spiră pe un dispozitiv.

Aici se fac asemenea comunicări: „Instalația de ultrasunete merge perfect. Sau: „Lingoul de 8 tone se încălzește electronic în 29 de minute. Am cronometrat". (Știu: cu gaz metan, operația durează 4 ore).

Pe inginerul Moldovan îl preocupă însă, acum, altceva:

— Trecem un curent de hidrogen printr-un cîmp electromagnetic, și-i smulgem singurul electron. Rămîn numai nucleele. Obținem astfel a patra stare a materiei — plasma! Vom avea atunci la dispoziție temperaturi de peste 10 000 de grade.

Face fulgerător un calcul: la coroanele dințate de 4 metri în diametru, dantura va fi tăiată, în numai cîteva ore (Știu durează actualmente cam o lună de zile, prin frezare). Sudura, încălzirea și topirea oțelului se vor măsura în minute, în secunde... (Știu: rachetele cosmice folosesc plasma drept combustibil).

Îmi place ideea: vom folosi în producția curentă, tehnica la nivelul rachetelor.

6 septembrie

Sînt în secție, cu un cuzinet în mînă, „boala" mea de un an. Încerc cu unghia stratul de bleibronz. Tot „nu". Sondele trimit cam aceleași rapoarte: nu toți cuzineții rezistă orele prevăzute în exploatare. Pe alee văd o femeie înaltă, în halat alb. Se apropie.

— Îmi dați voie să mă prezint: inginera care se va ocupa de acum încolo de problemele de chimie ale motoarelor. Aș dori să vorbim despre aliajul de protecție la cuzineți, despre bleibronz. Vrem să aplicăm o formulă nouă.

„Generalul" știe deci să se țină de cuvînt.

6 noiembrie

Exact o lună. O lună de zile de cînd: acum e în secție, acum la laborator, acum la serviciul tehnic motoare (unde ea își are biroul), acum în oraș — la cine știe ce întreprindere. E un hidrargir — cum se autoironizează, parcă într-adins ca să mă consoleze pentru ceea ce-am aflat între timp: e căsătorită. Mă rog, noua formulă aplicată la bleibronzul cuzineților mei a mărit rezistența acestora cu zece la sută. Și-a mea, față de „surprizele" vieții

TRAIAN BADULESCU

Fotografia: DAN GRIGORESCU

FABULE DE AUREL BARANGA

FABULA RECUNOȘTINȚEI

Pe ogor
Un tractor
S-a adresat
Unui cal pensionat:
— „Mi-e milă de tine, dragă
Ești o mîrțoagă!
Eu numai în motor
Am cincisprezece smei
Semeni de ai tăi"
(Dacă preciziunea o cere
Se referea la cai-putere)
—„Nu vreau să fiu ironic
Dar ești depășit și anacronic
O boarfă, o buleandră, o ruină..."
Și ar fi continuat la infinit
Dar a amuțit trăznit:
(Pană de motor sau de benzină)

Calul n-a ripostat
Ci s-a înhămat
Și l-a remorcat
Pîn-la S.M.T. în sat
Unde a nechezat

MORALA:

Oricît ai fi de voinic
Nu-l disprețui pe bunic.

FABULA DISPUTEI

Zise vîntul către mare:
— „Ești sărată mi se pare".

Spuse marea către vînt:
— „Nestatornic, n-ai cuvînt".

Zise vîntul: — „Ai rechini".
Spuse marea: — „Și-alte vini?"

„Zise", „spuse", vîntul, marea
Te apucă disperarea
Cu disputa lor sterilă
Puerilă, inutilă...

Ziceți că MORALA pare
Oarecum anemică!
Eu vă spun că e cum este
În orice polemică.

FABULA MEA

Nu știu din ce pricini și în care scop
Lafontaine îi spuse, tainic, lui Esop:
— „Nu mai pot colega, urlu, dau cu ranga
N-ai văzut ce face Aurel Baranga?
Ne lovește-n pîine și în meserie..."
Îi răspunse Krîlov plin de perfidie
— „Știu eu o pedeapsă pentru acest mișel"
— „Care, scump colege, spune-mi-o și mie".
— „Să-l lăsăm să scrie
Și scăpăm de el".
Nu căutați

MORALA și alte implicații
Ci rețineți faptul: mă iubesc confrații.

Socialismul se construieşte pentru ca oamenii muncii să se bucure de o viaţă îmbelşugată şi fericită, avuţiile ţării, forţele şi capacităţile creatoare ale poporului fiind consacrate în întregime acestui nobil scop.

(Din Manifestul Consiliului Naţional al Frontului Democraţiei Populare)

1

2

1 CORNELIU BABA: „OŢELARI"

2 H. CATARGI: „CAZANGERIE"

3 BRĂDUŢ COVALIU: „FATĂ DIN OAŞ"

4 EUGEN POPA: „NOCTURNĂ LA ONEŞTI"

3

manifest plastic

OMENIE

În atelierul ticsit de gipsuri, de pleduri şi ceramică ţărănească, prezenţa unui birou brun, masiv — tăcut urs vegetal, încremenit sub gestul unei sensibilităţi tulburătoare — trece neobservată o vreme. Ai venit prin nămeţi, în spaţiul cald, adăpostit într-o latură a uliţei artelor frumoase, Pangratti, ţi-ai scos cu sfială căciula şi ai înaintat cu timiditate în încăpere, de parcă te-ai fi temut să nu abureşti cu fosnetul hainelor patina incipientă a statuetelor, luciul ferestrelor mari, oglinzile nevăzute ale unei biografii.

Omul de la birou, o clipă mai târziu, te-a cules dintr-o dată din şovăială, te-a îmbiat spre gura sobei, să-ţi încălzeşti mîinile.

Un semn de apropiere, întărit cu o strîngere de mînă. Mînă prin care forme, expresii, desăvîrşiri au curs neîntrerupt, o jumătate de secol şi mai bine, spre aceleaşi amfiteatre de sensibilitate ale poporului din care s-a născut.

Dincolo de această strîngere de mînă, priveşti totul cu alt curaj, cu altă limpezire a sensurilor.

Biroul brun, cu încrustaţii, e ambasadă, poziţie înaintată a tuturor artelor plastice româneşti, ajunse aici nu numai la preşedintele lor, dar mai cu seamă ca la un om de mare omenie, ca într-o casă de ţară unde afli deopotrivă, drumeţ fiind, şi o vorbă bună, şi sălaş peste noapte, pîinea şi sarea unei statornice prietenii.

Oaspete matinal fiind, îţi aduci singur învinuirea de a fi întrerupt aleasa ta gazdă dintr-un circuit de răspunderi şi reverii, în care inflexiunile glasului tău ţi se par aride şi crăntănitoare, asemeni paşilor prin zăpada din care veniseşi.

Ţara are asemenea oameni, la care nu poţi merge oricînd şi oricum. Un interviu nereuşit te-ar urmări pedepsitor o viaţă întreagă, de parcă în orele acelea de cercetare vie a izvoarelor, spărseseşi din stîngăcie şi neatenţie cine ştie ce mulaj, cine ştie ce bust, nerepetabil — vai! — vreodată.

Am călătorit cu artistul poporului Ion Jalea, în acea zi de februarie ticsită de dunele albe ale zăpezii, într-o lume nebănuită şi mistuitoare, într-o lume deşiratâ armonios dinspre huetul lupilor hălăduind peste pămînturile natale, ale Casimcei, dinspre virtejele şi pierderile unui îndepărtat război, dinspre anii de studiu sau de autoritate ai primei tinereţi, cînd — datorită integrităţii de caracter şi deosebitei sale înzestrări — pe atunci tînărul Ion Jalea a fost chemat în juriile care au premiat un Paciurea, au premiat un Petraşcu...

Infernul alb de afară ne sugerează un subiect: Dante. Răschirate brun prin zăpadă, siluetele parcului din apropiere amintesc cînd şi cînd nişte aşa-zise viziuni „dantesti". Iniţiat de cuvintele maestrului, mă văd silit să părăsesc o asemenea similitudine. Hotărît, nu e vorba de o învălmăşire a elementelor. Un hieratism, o simplitate ca de pietre fundamentale, brâncuşiene. O viziune arabă, a cercurilor, a înlănţuirilor riguroase...

După tururi de „încălzire" prin arta Renaşterii, arta arabă sau mai străveche, elină şi egipteană, ne pomenim dintr-o dată în plin mit popular autohton. „Caii soarelui", ultima lucrare a sculptorului, ţîşnind aproape liberi prin pasta încremenită ce-i leagă de un cer al legendelor, ne zmulg din zăpada timpului, spre o copilărie aparentă, în care priveşti, asculţi şi înţelegi o viaţă de om, confesiunea unei biografii dăruite semenilor.

Sînt cai mici, nervoşi, tracici. „Caii de poveste" ai amintirilor: „Cai mărunţi în scări de aur m-au purtat / într-o vreme cînd trăia, încă trăia bunica; / mă furau cu punctualitate pe la scăpătat / cînd găzoiul fumega, şi în fereastra mică / nărăvaşii botul şi-l vîrau ca într-o iesle / unde doar imaginaţia îmi semăna a fîn... / Şi m-ar fi strivit desigur lesne / de-aş fi spus că vreau să mai rămîn..".

Increaţi în materie inertă, caii meşterului Jalea, caii Bugeacului, au lîngă ei — în pasta rarefiată a norilor — un flăcău, adevărată sărbătoare a întrupării, încununat de cîteva raze ca de vechi troiţe, sugerînd o descendenţă mitică. Soarele, flăcăul, stă pe nor. Nici quadrigă, nici hăţuri, nici deplina dominare a spaţiului. Nu Helios, ci o întruchipare aparte, aşa cum o gîndim, aşa cum o simţim. Simplu gest al mîinii, iradiind sau culegînd ca de la o sobă fantastică o neînţeleasă căldură. Schiţare, sugerare a drumului pe care caii îl vor străbate cu coame învîlvorate, aeriene, pierzîndu-se în norii de zăpadă şiroitoare, despicînd-o abrupt, cu largi coridoare de căldură omenească, ca un semn de bucurie şi apropiere...

Peste zile şi luni, vom revedea caii aceştia albi, simbolici, strămutaţi în piatră. Piatră de oriunde, coltuc din pămîntul patriei, primind harul subtil al viziunilor.

E undeva, la Bampatoc, în Transilvania, o piatră anumită. Despre ea, gazda noastră vorbeşte ca despre o fiinţă însufleţită, frumoasă, tenace, avînd în culoare, cum să spun, ceva enigmatic, ceva **cald**. Frecată, şlefuită, trece din gris în maroniu-roşcat. O destăinuire în plus, care reliefează aşteptări şi strădanii omeneşti.

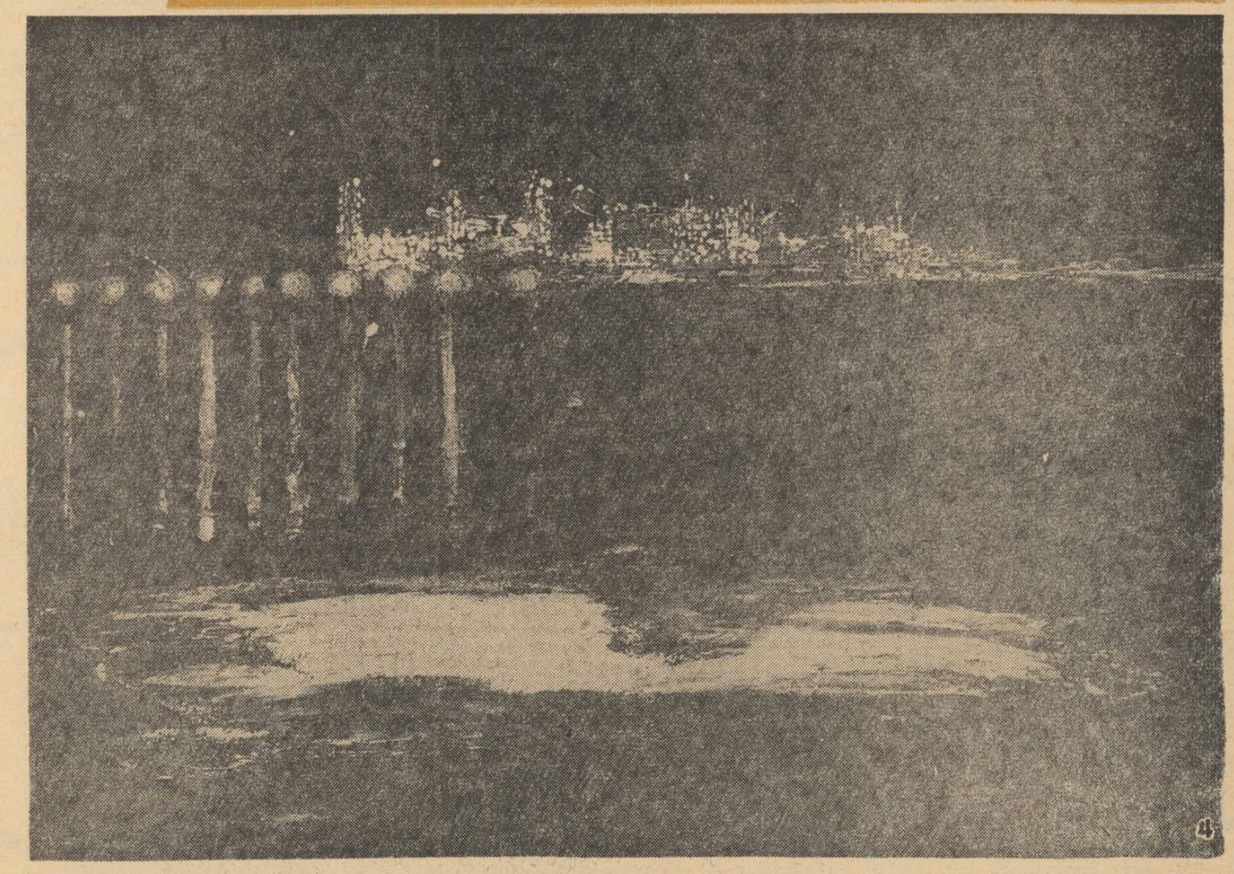
— Nu pot fi abstract în ceea ce lucrez, îşi continuă confesiunea maestrul, trecînd peste obiectele din atelier o privire liniştită, încărcată parcă de limpezimea tuturor celor aproape 80 de ani. Ţin, încă din tinereţe, la arta ca expresie de viaţă. Destăinuire a civilizaţiilor succesive, un drum de patruzeci de mii de ani, pe care nu-l văd dispărînd. Între peştera Altamira şi Brâncuşi, pasul meu vreau să însemne atît: o măriurie a ceea ce am trăit, a ceea ce am simţit şi imaginat în frumuseţe. Deşi am studiat şi arta decorativă, am găsit că cel mai bine mă pot adresa semenilor mei într-un limbaj apropiat şi simplu. Dacă limbajul acesta osteneşte la unii, n-avem a ne încînta. E o artă care a interesat dintotdeauna pe om. Cea abstractă nu îi este inferioară, dar eu am ales-o pe cealaltă, fiindcă mi se pare mai potrivită a transmite omului propria sa frumuseţe sau măreţie...

Suprimînd parcă minutarele ceasornicului de pe o poliţă de fier forjat, „incursiunea" noastră matinală se ramifică dintr-o dată în mai multe direcţii. Am notat astfel în caiet cuvinte de apropiere şi admiraţie faţă de căutările unor tineri colegi, de o mare diversitate a stilurilor, soluţiilor şi sensibilităţilor, pictori şi sculptori deosebit de înzestraţi, precum Ion Pacea, Alin Gheorghiu, Brăduţ Covaliu, Eugen Popa, Maitec, Apostu, Victor Roman (ca să nu mai vorbim de grafică şi artele decorative, a căror impetuoasă dezvoltare poartă, pe lîngă un dinamism interior, şi semnul deplinei încurajări în anii noştri).

Mi-am luat inima în dinţi, întrebîndu-l pe maestru despre planurile sale, despre statuile poeţilor („Dacă aş simţi că o lucrare a mea nu place publicului, mi-aş retrage-o în atelier, şi aş căuta să mi-o înţeleg mai bine, cu sinceritate"), despre relaţia între daltă, penel şi arhitectura oraşelor noi („Colegii noştri, arhitecţii, ar mai putea sparge monotonia unora dintre cvartale tocmai cu ajutorul tinerilor artişti plastici, care dacă ar avea comenzi, pe cît au fantezie..."). Cît despre planurile de viitor, maestrul mi-a răspuns zîmbind că nu-i place să spună ce are de gînd să facă. („Proiectele sînt atît de încurcate, resorturile inspiraţiei atît de inefabile, încît aştepţi timpul, ora şi clipa, şi numai atunci lucrezi, şi numai sub imperativul lor, mîna îţi fuge pe gips ca o aripă de sitar...").

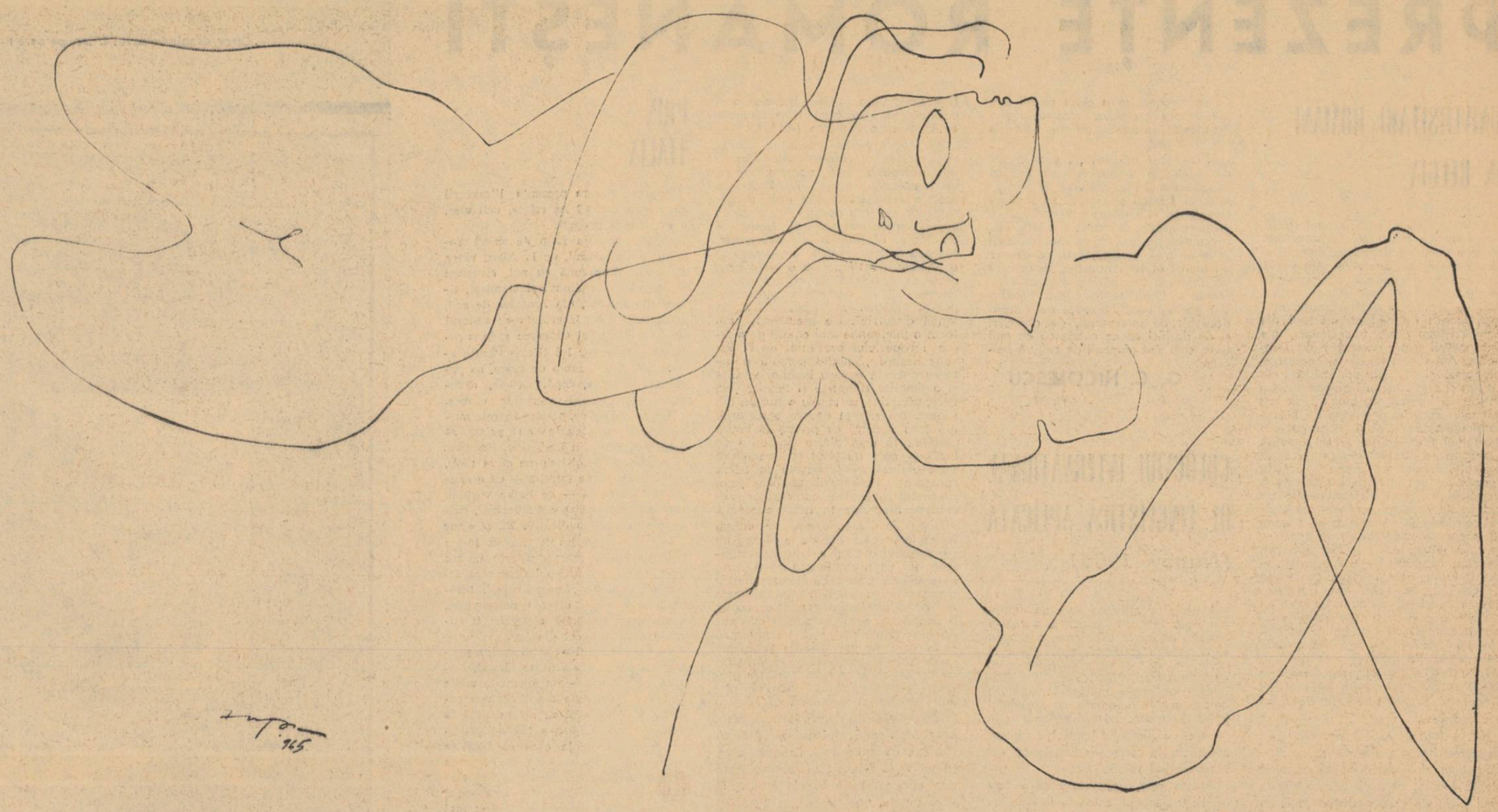
Ora şi clipa aceea nu le aduce niciodată bătrînul ceasornic tăcănind acolo, pe poliţă. Acelaşi ceasornic însă, ceva mai tîrziu, după îndelungi amintiri de acum 50—60 de ani, după elogii ale muncii fizice, ale călirii şi sănătăţii, avea să anunţe singura oră de rigoare a zilei. Aceea cînd, desprinzîndu-se dintre lucrările ce îi întruchipează sufletul, sau trăgîndu-le după sine într-un năvod nevăzut, octogenarul artist al poporului avea să iasă din nou în nămeţi. Dar nu spre vînătorile de lupi ale tinereţii, ci către o sală luminoasă, din circumscripţia electorală Dorobanţi, unde candidatul în alegerile pentru Marea Adunare Naţională avea să-şi întîlnească peste numai o jumătate de oră figuri de prieteni, de eroi şi admiratori ai unei tulburătoare biografii şi dăruiri artistice.

MIHAI NEGULESCU



4

ION ALEXANDRU



Desen de VICTOR CUPȘA

VIAȚA DEOCAMDATĂ

Dunărea

Fluviu negru înnegrind o mare
Cranii de cai și scorburi de răchită
reversi mereu pe liniile tale.
Uși de la porți, leagăne spițe de roți
și tablă de pe acoperișe, hîrtie gudronată,
aduni și furi, frămînți și amesteci
creioane chimice de la urechea
contabililor.
Arcuri de pe viorile vienezilor,
halbe de bere, nasturi de palton, scobitori,
tocuri de pe pantofii twistmanilor,
oglinzi de buzunar, peruci și pălării demodate
din veacul trecut, bice de cupeu,
peria de ghete,
fluiere de soc, cozi de cai,
buciume de os, caiete școlare, rouă și iarbă
spice de grîu, petale de floarea-soarelui
și ghemotoace de trandafiri — văluri de mireasă,
ceață și melodii.
Fluviu negru ca voința adolescenților,
în Pădurea Neagră izvorît într-o noapte
beznă, fără îndoială din negurile lumii,
tatuat cu poduri și canale mirosind a zgură
și brutării, a pește și briantină și pămînt
cu patimă veșnic măcinat.

Și astfel vii tu în țara mea să te purifici.

Înăuntru

Inima înăuntru cu flacăra ei de lut apăsătoare.
Și întunericul afară întins pînă la bucata de
lună nouă susținută de ger.
Prietenul meu doarme ghemuit cu
ochii rezemați de pernă.
Pereții albi plini de picturi violente.
Un păun cu goluri albe în coadă
pe-o creangă ireală
și apoi flori fără nume înghesuite ca la potop
într-o vază moartă castaniu.
Ceasul fierbe pe masă lîngă o pîine
Se lasă liniștea peste mine
Cum stau întins ca o sită de ceară
Poate sînt mort de mult
Și cel ce cîntă în mine respirînd acum
e floarea izvorîtă din putregaiul
unui timp pierdut

E nevoie

Apărătoarele de zăpezi din scînduri încrucișate
legate de pari înmărmuriți în pămînt.
Vechi și noi, un fel de garduri mobile,
apărînd calea ferată de primejdiile viscolului,
pentru ca trenurile cu sacii de pîini
și medicamente și verighete
să ajungă la timp.
E nevoie de aceste lemne cioturoase și subțiri,
arse de fum, orbite de întuneric, slăbite de nori,
cocoșate de vărsat,
cu căciulile în cap ținînd în spate cîmpia,
cu iarnă cu tot neîmblînzită,
să nu năpădească limbile acestea
de oțel viguros, cosmic vibrînd la-ncrucișări
cu soarta,
ce ne duc pe noi toți cei cu picioarele în ghips
și tîmplele în nouri pururi de-a lungul mării
spre farul cel din urmă.

Acolo...

Acolo, la mare sînt plecat
unde se opresc toate închipuirile,
se stinge ochiul meu cu ultimul trecut
cufundîndu-se în beznă,
iau alt urcuș poverile de-acum,
copitelor și roților bun rămas ;
pe gîtul unei amfore
se încolăcește umbra de amiază.
Îmi plătesc consumația pe terasa
de răcoare. Brusc se stîrni
furtuna și pe plaje gol am rămas
cu umbra mea încarnată.

Pînă spre seară

Ne-am dus la copci prin gheață,
apelor și vremii măcar o broască să-i vînăm.
Știam că scrumbia flămîndă și somnul dorm
la suprafață.
Prin limpedea văpaie de cleștar
ochiul de-l pleci și cu luare aminte
se văd spinările de pești culcați în vis
ori poate-n moarte într-o dungă albastră
și încîlciți în țesătura gheții
cu gura încremenită.
Pînă spre seară-am stat de veghe.
Lăpăia cerul prin spărtura copcii,
curenții îi bănuiam neliniștiți dedesubt.
Aud marea de iarnă întîia oară
mocnind de dincolo de dig cu barba ei
roșcată de pămînt,
tu smulgi cîrligul înțepenit cu un pește straniu
ca o pisică moartă cu dinți și cu mustăți
și ochi de bou și păr de zburătoare.
Lăsăm uneltele speriați — fugim spre mare
căzînd ritmați de stele călătoare
tîrîș de noapte urmăriți.

Somnul

Încărcătorul de piatră cu roaba de fier
în vagoane de marfă — face foc lîngă munca sa
într-un butoi părăsit de ulei ațină cărbuni
cu rumeguș și bate din palme,
își suflă nasul într-o năframă,
mănîncă o jumătate de pîine cu salam,
bea o ploscă plină cu apă, își închide
cuțitul plescăind în tașcă,
scuipă, și la coarnele roabei bolovani de piatră
îi mută de pe pămînt pe roțile drumului
cu mersul sigur.
Seara ciocnește, cu cotul sprijinit de tejghea,
o cană de tuică fiartă cu colegul său
de sudoare și adoarme sforăind
dintr-o dată în patul său peste drum,
colț în colț cu depozitul de cherestea,
într-una din nopțile mute ale pămîntului.

Elegie

Moara de vînt, două scări de scîndură aleasă
încrucișate, o piatră și-un bătrîn ce-și are casa
jos, sub pămînt, în temelie,
un clenci o ține închisă cînd e noapte
și burțile sătule dorm
și pe soare pașii-pisicilor viriii de februarie
se-ncaieră pe-acoperiș.

Nu se mai poate măcina nimic,
piatra rotundă a putrezit demult,
barba bătrînului năvălì-n lume
cu spuma ei de drojdie amară ;
și sacii-n pod sînt plini de păsări moarte,
aripa unui vultur stăruie în afară,
șuierul morii veștede de vînt.
În rest, acest cimitir pămîntean
cum îl vedeți, de cuie, lemn zbicit,
de carii și atîta tot.

Muzică de Bach

Cît de greu trecem dintr-o zi în alta,
cît de greu prin zăpadă se cern urme adînci
prin noroiul acesta divin
și se aud păsările împărțite în roiuri
de lemn peste crucile nopții.
Dintr-o scorbură se întrupează
diminețile satului în casele de piatră
și pe ușa muntelui intră turmele de miei
în turme de centauri,
cohorte de săgeți îndulcesc aerul
cu sensul lor de cucuvăi
și vine toamna cu un hîrb de lapte
de pe cîmp, împinsă din spate
de oasele pădurii.
Sunete înlănțuite unul în spatele celuilalt
ca armele soldaților pe-o limbă de pămînt
după ce luptele s-au terminat
și cartușele ce-au mai rămas
sînt ude de sudoare la cingătoarea
comandantului.
Muzică — praf lunar înnegrind stelele-n cer
și venele proeminente pe țeasta vocii mele,
ris de cirezi, toartă la răcoarea
izvorului, odihnă porumbului în căzile de lemn
pietrele sînt aurii de-o greutate falsă
și făptura ta inexistentă.
Muzică oh, maica mea
Cu fiecare respirație se naște
din sufletul meu din ce în ce de nerecunoscut.

De n-ar fi marea

La patinaj de dimineață
lacul arde în răsărit sub gerul soarelui;
cu căciula neagră trasă pe urechi
și patinele pe umăr
să amăgesc o zi cu mișcările trupului meu
iluzoriu
respir cu fuioare de abur
ca un cal,
fac piruete
fluier pe o vînă de curent înghețat.
De n-ar fi marea
zbătîndu-se acolo departe
șuier concentrat
o broască de iarbă
azvîrlită într-un hambar,
de n-ar fi marea-magneții aceia de apă
cu bornele lor de fosfor ghemotoc
ce mă atrag de umeri către adînc mereu.

Zbor

Păsări de iarnă — meteori înghețați
dezmorțind aerul — zbor zbîrcit.
Îmi lăcrimează ochiul de cînd vă urmăresc
cu o nuia de liniște în mînă.

Poate că voi ați fost întîi, mutînd o zi
în cealaltă, trecînd prin nopți ca bura
prin pădure,
primind culori anume din fulgerele
norilor dintîi
povară-mi simt cuvîntul
și nemișcat ascult
cum mă cufund cu cerul
pe piept înădușit.

Pîinea

Înșiruite pe drum trec pîinile prin
aerul dimineții, străjuite de mare.
O pîine coboară pe patine,
cu doi pescari, pe gheața lacului,
spre locul unde în scrîșnet o dată
obrazul gheții va plezni cu teama
cea din urmă.
O pîine îl duce pe prietenul meu
înfășurat în părul blond al soției
și nesomnul feliței de șase luni
spre strălucirea lunii depline.
O pîine, stringe în geantă o față bătrînă
îmbrăcată în alb mereu de ani de zile
spre iarba uscată a primăverii ce vine
o pîine bate pari într-un drum părăsit
suflă în pumni, tropăie și bate mai departe.
O pîine doarme pe masa sfatului popular
cu capul lîngă sobă, cu spatele la ceas,
învelită într-o șubă de pază.
O pîine măsluiește rachiul în paharele
restaurantului de lîngă poștă.
O pîine își spintecă pieptul într-un cuțit
spre fericirea copiilor abia treziți din somn
de roțile luminii,
o pîine spală podelele cu peria de frecat,
și vorbește
singură despre ușa ce scîrțîie cînd o înfundă vîntul,
o pîine se întîlnește cu o alta pe drum
își string mîinile, rîd cu dinții lor de metal
și se despart naive care încotro.
O duzină de pîini cu topoare pe umeri
pleacă să doboare sfînxul ce lînsează cetatea.
Trei pîini citesc ziarul de dimineață
pieptănate curent și comentînd sățios.
O pîine adună porcii cu un bucium și-i scoate
la scurmat deasupra viilor.
O pîine în clipa asta iese din cuptor rumenă
și sprintară, încurcă circulația și de nimic nu-i
pasă.
O pîine plînge lumina farului de astă-noapte
suptă cine știe unde.
O pîine acum se frămîntă, ochii ei de aluat
au o părere lipicioasă despre lume.
O pîine e făină în buzunarul celui ce
trece prin zidul de-alături cu fața de marmură.
O pîine e sămînță aruncată astă-toamnă
într-un pămînt rîios cu sare în momeală.
O pîine e grîu sigur dacă dai zgura gheții
la o parte deasupra arăturii.
Un gheomotoc de holdă verde
îți va sări în ochi.
O pîine o împart cîinii cu semne ciobănești la gît,
o pîine a rămas necoaptă din pricina vetrei
inegale
și-i aruncată în butoiul cu lături.

O pîine e prea arsă și o să fie trimisă la cazarmă
pentru cai.
Ca butucii în pădure, paralizați de trăznet, pîinile
în jurul meu sînt în luptă cu rechinii lîngă mare,
ce-au apărut din larg
trimiși de foamea iernii
spre brutăriile pămîntului.

Creierul mării

Nu înghează marea vreodată — năluca lui Ulise
— acest trap de rîuri distilate,
frecîndu-se cu șinele pînă se nasc curenții,
unul de celălalt.
N-ai să găsești un bulgăr de sloi
în rîpile ei — vibrează creierul farului
prin ceața compactă. Prin sunete
vorbește huma cu înecul.
Văi de leoarcă modelîndu-se
în tăcere — statuile sfincșilor
înflorind o clipă.
Oglindă nu-i niciodată marea,
rumegușul razelor solare
în care vremea-i tulbur fierăstrău
Soarta deșertului prin lună
în noi lîngă marea de iarnă
strălucește deplin.

Întîmplare

Nu cunoșteam drumul îndeajuns,
copacii de pe margini cu cicatrici arătătoare
îi retezase umbra viscolului
și astfel pe o vale nimerii
adîncă aidoma cu drumul,
plină de zăpadă.
Sînt pînă peste cap înmormîntat,
picioarele mi-au înghețat deja
și inima abia mă mai susține,
ochii îmi fierb albăstrii
în hohote deplin ca la-nceput.
Nu mai am decît un ultim crez
să aud oamenii cu făclii
și clopote de larmă
îngrijorați în căutarea mea.
Chiar dacă n-au să mă
găsească să-i știu
treziți în faptul nopții,
ca la cutremur
la lămpi gătindu-se
în grabă. Un om
pentru alt om.
Și asta mi-e deajuns.

Armăsarii

Aici cresc armăsarii pentru toate iepele șaretelor
și tineret de curse pentru hipodroame.
Pur sînge, la iesle fiecare
cu îngrijitorul său — legați cu două lanțuri
și despărțiți în cuști ca leii de vînătoare,
cu tăblii la cap unde se vede vîrsta, calibrul,
numele și poșta de mîncare.
Paznicii specializați în grai armăsăresc
îi bat pe buci și țeasălă pe burtă și armăsarii
tulburi nechează elegii ca tremurul trestiilor
lovite-n cap de vînt — să-i vezi apoi afară
la plimbare cu verigi în nas, cu gleznele înfășate
în moletiere, cum bat din trap pe loc și-asudă
dintr-o dată, ciulind auzul purpuriu.
Puri la copită și neatinși de fierul potcovit,
curați la dinți și frămîntînd zăpada
cu-n scurt îndemn înainte și-napoi.
Și iar în grajd, pe poștă bună puși,
ziua și noaptea
rontăind pripit
saci întregi de ovăz și cucuruz, poduri de fîn
și trei fîntîni de apă izvorînd continuu.

Ninsorile

Cunoașteți ninsorile, fumul acesta ceresc
arde sus otrava firii noastre, jar etern
și fumul se ridică în straturi spre pămînt.
Îmbrățișarea noastră cînd s-a dus
revin doar erorile din noi spre ea.
Credința cînd se sparge de-un val
de întuneric ce-l dă cu tifla
timpul peste noi răstălmăcită falnic
de-un hîrc de inorog .
Femeile se ridică pe deal atrase de lună
în nopțile de mai
nesomnul lor ninsoarea de acum
zăpezile întinse lîngă mare
genunchi de fete-albind un haos fără chip.

Culcat pe-o aripă aș vrea
să plîng întins pe spate
în veșnica ninsoare.

Fîntîna

Acea fîntînă din beton, iubito,
lîngă calea ferată unde te-ai spălat
pe obraji în prima noastră dimineață,
a secat la gura podului cum cotești
pe drumul ce urcă spre mare.
Copii au zvîrlit cu pietre în izvoare
pînă le-au omorît pe toate,
pielea lor stelară spartă de bolovani
o văd în fundul fîntînii, neagră,
ca pe-un ecou al stinselor nimicuri.
Nu se aude acolo dedesubt
decît mutenia pietrelor și-un ros tăcut de vremi
încariate
Duhul fîntînii moarte îmi țiuie-n
urechi, apele încotro s-au retras
și pe unde — venele lor uscate
ard pieptul meu părăsit.

Braconaj

Pescarii pleacă la tăiat stuf în zori,
pe gheață, în sănii trase de măgărușî
împatinați, unii plin de broboade, cu căciuli
și cizme pînă la subțioară,
împărțiți pe echipe
ca la năvoade — stuful — pescuit terestru —
cu coasele acelea scurte de-un cot
taie cotoarele de pe suprafața gheții.
Fac copci nepermise în locuri ascunse
braconaj de iarnă
și se hrănesc la prînz cu borș din apă de zăpadă
lipsit de orice sens
numai eu știu cum e la gust,
din cei veniți aicea din afară
și fără întoarcere vreodată înapoi :
ca și cum ai fierbe-o scroafă-n
luna doua, cu purcei uzi guițînd în pîntec.
Eu știu cum e la gust și aburul pe gheață
ca pe-un geam invers depus
eu știu braconierii și nimănui nu pot să-i spun,
rănind adîncul mării cu poșta lor umană
în hățurile sfinte ale muncii.

Viscolul

Roțile viscolului afară,
pătrate duble de alb în memorie,
zace în crengi eterna mișcare
și-n securi coboară gerul cu geamandurile lui
de piele în călduri — farul plin de solzi
pește celest — derivă de spumă în rotocoale
crapă scoicile sbicite pe plajă
prinde rădăcini bulbul de întuneric
în țărîna zilei.

Fluierele primei amintiri în jurul capului.
Doarme mîna mea plină de viață
pe genunchi. Gîndul spre tine face cale-ntoarsă.
Nu-i de găsit traiectoria fumului
ce înăbușe arderea — oglindă de paie
Taur în coarne crescut inegal — Viforul.
Înlănțuit vîntul cu norii,
se sfarmă echilibrul zborului stelar,
crește părul pe pieptul galaxiei
coarda iernii sticlind. Năvălește iarba
pe limbi, înecă ornicile solare —
Umblu înzăoat, peste columna mea
cresc flăcări blînde de pămînt curg
semn că-n adînc aveam depus
un turn de oseminte.

Averea mea

Averea mea intimă,
bătăliile mele cu adresă nesigură
ce le păstrez în memorie gata mereu
cu armele de luptă
împotriva lunei ce-și țese acum
reflexele de măduvă în scoarța lacului,
cu ochiul ei de clei înmărmurit.
Chiar de m-ar părăsi și ultima credință,
acel zid intermitent cu grilaje de flăcări
ce-mi naște setea pentru buze
și neștiința în orele de veghe ;
Am să rămîn cu-aceste
nedeclarate fire de întunerec
ce se încheagă hotărît în vis,
cu aceste urme scurse îndărăt
din plajă în vocea mării joasă,
clădită pe curenți.

PREZENȚE ROMANEȘTI

UNIVERSITARI ROMÂNI ÎN BELGIA

Între 1 și 15 noiembrie anul trecut, împreună cu acad. M. Filipescu, am făcut o vizită în Belgia, ca invitați ai Universității din Bruxelles. Am văzut, în Capitala acestei țări, ca și în celelalte orașe pe care le-am vizitat, mai cu seamă în acel magnific Bruges, lucruri de neuitat, mărturii ale unei civilizații, ale unei munci, ale unei culturi și ale unei arte impresionante. Am vizitat muzee și catedrale, biblioteci și librării, am asistat la cursuri și seminarii la Universitate. Cu specialiști interesanți, amabili, serioși am avut convorbiri extrem de plăcute și utile, din care și ei și noi am avut multe de aflat și de învățat. Convorbirile au fost din prima clipă amicale, pentru că oamenii aceștia cunoșteau țara noastră, frumusețile și bogățiile ei, prestigiul ei politic de astăzi, de care ne-au vorbit cu multă considerație. A fost pentru mine la început o surpriză, dar și o plăcere cînd, întîmpinîndu-ne la aeroport, decanul facultății de Litere, arheologul Delvoye, ne-a întrebat de îndată de colegul său, acad. Em. Condurache. Vizitînd pe rectorul Leroy, un lingvist, acesta ne-a cerut relații despre academicienii Iordan și Rosetti. Un tînăr slavist de la Universitate ne-a vorbit de asemenea despre slaviștii noștri pe care-i întîlnise într-o călătorie de studii la Moscova și la Congresul slaviștilor de la Sofia în toamna trecută.

De altfel, cîțiva din profesorii de la Universitatea din Bruxelles au participat în anii din urmă la cursurile de la Sinaia, care se bucură de un real prestigiu și o reală simpatie în rîndurile oamenilor de cultură de aici. Un tînăr belgian, cercetător la Louvain, romanist care cunoaște bine limba română, mi-a cerut relații ample despre literatura noastră și și-a manifestat interesul pentru cursurile de la Sinaia.

Mi-a făcut plăcere să văd la loc de cinste, în magazinele de muzică în care am intrat, discurile și portretele lui Enescu și Lipatti, să aud pe colegii de la Universitate vorbind cu prețuire despre Eminescu și Caragiale, precum și despre Eugen Ionescu, deși scrie de mulți ani la Paris, ca despre un literat al țării noastre, să constat că sînt de-a dreptul impresionante atenția și stima pentru țara noastră din partea unor oameni de cultură deosebit de interesanți, de obiectivi și de dornici să ne cunoască cît mai bine, cum sînt oamenii de cultură belgieni.

G. C. NICOLESCU

COLOCVIUL INTERNAȚIONAL DE LINGVISTICĂ APLICATĂ

(Nancy 1964)

Lingvistica aplicată este un domeniu nou, în care practica a luat-o înainte, a ridicat probleme, a propus chiar soluții, empirice, și a impus în definitiv cu necesitate științei să dea răspunsuri. Practica predării limbilor, problemele apărute în legătură cu traducerile automate, cu documentarea automată, cu terminologia și, în genere, cu „limbajul tehnic", cu însăși metodologia cercetării lingvistice, cer răspunsuri și soluții.

Acesta este cadrul în care a fost organizat primul colocviu internațional de lingvistică aplicată, care a avut loc în Franța — în capitala Lorenei — la Nancy, între 25 și 31 octombrie 1964. Colocviul s-a încheiat prin constituirea Asociației Internaționale de Lingvistică Aplicată (A.I.L.A.).

Am făcut parte, împreună cu academicianul profesor Al. Rosetti din delegația țării noastre la acest colocviu. Acad. Al. Rosetti a făcut o expunere despre situația cercetărilor din țara noastră în domeniul lingvisticii matematice, al traducerii automate, al lingvisticii structurale. În ceea ce mă privește, am prezentat o comunicare relativ la o temă propusă de comitetul de organizare, și anume: „Un model experimental pentru rezolvarea polisemiilor în lanțul discursiv". De asemenea, am făcut o intervenție mai amplă pe marginea raportului prezentat de P. Rivenc despre „Situația actuală a citorva anchete asupra limbilor vorbite și a limbilor științifice și tehnice", în care, încercînd să umplu o lacună din raport, am relatat despre cercetările din țara noastră cu privire la limba vorbită.. În unul dintre grupurile de lucru — care au ținut ședințe într-o după-amiază — și anume în acela consacrat „Limbajului copilului", am prezentat rezultatele cercetărilor românești efectuate în acest domeniu.

După cum menționam, activitatea începută la colocviul de la Nancy nu s-a încheiat o dată cu sfîrșitul ședințelor. Ea va fi continuată de A.I.L.A., care a fost creată cu acest prilej și care va avea secțiuni în diversele țări participante. De asemenea, ea va fi continuată prin „seminarii internaționale" ținute anual în fiecare țară și în care se vor discuta probleme în cercuri de specialiști și se vor preda cursuri de specializare pentru profesori, cercetători etc. Recent, am primit invitația ca, împreună cu 11 profesori din diferite țări (printre care prof. Martinet, Malmberg, Alarcos Llorach, Isacenko, Frei, Sebeok etc.), să țin două cursuri la primul seminar care va avea loc în Franța, în vara acestui an.

TATIANA SLAMA-CAZACU

PRIN ITALIA

Impresii despre prezența literaturii noastre în lume? Aș relata, mai ales, o experiență proprie.

Călătoream, un grup de tineri români, cu autocarul, de la Assisi către Perugia. Împreună cu noi, elvețieni și francezi, scandinavi și olandezi, tineri din Etiopia, din America de sud, și de nord. Ne întorceam cu sufletul plin de inefabilul Cimabue și forța robustă a frescelor lui Giotto văzute acolo, pe cînd, dincolo de geam, se perindau amețitor, depărtîndu-se, apropiindu-se, cipreșii colinelor umbre.

Și, nu știu de ce, printre secrete mutații sufletești, buzele au prins să spună cuvinte din Eminescu. Recitam. O belgiancă, ascultîndu-ne cîtva timp, a îndrăznit să ne întrebe — cu o candoare tinerească — ce limbă vorbim. (Că vorbele noastre erau versuri, pricepuse și fără explicații). Ei, și altor tineri strînși în jurul nostru le-am povestit apoi despre marele nostru poet, traducînd într-o italienească terestră versurile „Luceafărului". Simțeam însă acut, dincolo de cuvinte, cum vraja măestrită a poeziei îi cuprindea pe toți cei din jur.

Mai tîrziu, cînd — în discuțiile purtate cu tineri din diferite țări și, mai ales, cu italieni — am apelat la unele traduceri excelente din literatura română, m-am gîndit cu recunoștință la munca plină de har a tălmăcitorilor. Și m-am gîndit la ceea ce încă se poate face. Sînt convins de eficiența acestui ambasador universal care este literatura românească. Un ambasador al patriei care poate face infinit mai mult. Depinde numai de noi.

CORNELIU STURZU

„Circe, dăruindu-se lui Ulise, pe care n-a izbutit să-l preschimbe în animal"
Gravură de GH. N. COCHIN
(1688 — 1754)

MERIDIANELE TINEREȚII

JÓZEF OZGA MICHALSKI
(R. P. Polonă)

De la antipozi

Mă dărui Frumosului
Ca norul — vîntului
Ca somnul — deșteptării
Ca noaptea — zorilor

Nu pot lega vîntul
Nu pot scăpa deșteptării
Zorilor nu mă pot ascunde

Să te întrezăresc, numai, de aș putea
Prin globul de sticlă
Prin oceane
În loc să scriem scrisori
Să îndreptăm privirile, numai, de am putea

De la antipozi
Și prin cele două mări

Să privim în ochii noștri
Tu de la Est

Și eu de la Vest
Universul este transparent.

În românește de **Constantin Roman**

VLADIMIR BAȘEV
(R. P. Bulgaria)

Sentimente împușcate

Învinge revoluția nu numai în afară,
Și-n noi se dă o luptă revoluționară.

O piață arhiplină și inima mea este,
În care, zdrențuite, mai stau vechi sentimente,
Ce încă înapoi mă trag fără de veste
Chiar pentru simplul fapt c-așteaptă indolente.

Țin minte-un timp ce li se hărăzise
Cînd totul secerau c-un singur gest,
Cînd pasiunile erau proscrise
Și gîndurile puse sub arest.

N-o să atlați la mine-ngăduință,
Voi sentimente lașe ca un ostaș sperjur,
Voi care-ades slujirăți cu credință
Vreun sfînt cu frunte-ngustă și pumn dur.

Severă, Revoluția nicicînd n-o să vă ierte,
E ca o salvă, fără de scrupul, glasul.
Neabătut urmîndu-și traseele ei certe
De-a dreptul peste voi, are să-și poarte pasul.

Vuește piața, și în ceasul cel din urmă
Sub tirul inimii bătînd neîncetat,
Vă prăbușiți domnia vi se curmă,
Iar eu zîmbesc.
Curat,
Cinstit,
eliberat!

În românește de **V. Deșliu și N. Stoian**

IMPASUL LUI ULISE

Exilîndu-l pe Homer din Republica sa „ideală", Platon îi impunea poetului viața unui vînturător-lume, destinul lui Odiseu, mult-încercatul erou. Dacă filozoful atenian n-a reușit să-și înfăptuiască ideea, burghezii irlandezi din veacul al XX-lea vor izbuti să-l alunge pe James Joyce, care exilîndu-se, va scrie noul Ulise prin străinătăți, iar cartea sa va fi condamnată în propria sa țară. Și totuși, Platon însuși recunoscuse în Homer „pedagogul Eladei", pe cel mai elin dintre elini. Iar Joyce, la Triest, Zürich, și Paris în anii elaborării epopeii sale, va rămîne irlandezul încercînd să clădească din insula sa o întreagă lume. El va privi spre o zi din Eyre ca Odiseu „ziua întreagă, așezat printre stînci, pe mal ...cu ochii ațintiți spre marea nesfîrșită", spre Ithaca îndepărtată.

Mitologic, Ulise e omul care ajunge în impas. Zeii și îndeosebi mînia statornică a lui Poseidon l-au condamnat să rătăcească departe de casa lui. E cel care iese însă mereu din impas cu ajutorul inteligenței și voinței sale. Alături de el străjuiește Palas Athena, în el — fidelitatea față de sine și ai săi. Ulise e triumful omului asupra elementelor și vicisitudinilor soartei, e omul în întregime om, cu slăbiciuni care niciodată nu-l pierd, cu virtuți care întotdeauna îl mîntuie. Ulise e norma umană care, în figura sa homerică, dobîndește canonul său elin, am putea zice euclidian.

Cum se raportează Ulisele lui Joyce la această normă umană? Asupra cărui impas trebuie să triumfe el? Către ce îndepărtată Ithaca se îndreaptă? Dar mai întîi cine e noul Ulise?

„Intenția mea este de a transpune mitul sub **specie temporis nostri**" afirmă Joyce într-o scrisoare. Tot el destăinuiește lui Valéry Larbaud, eminentului său tălmăcitor, corespondențele dintre Odiseea și Ulisele său. Se știe astfel cum cele trei părți ale epopeii lui Homer au fost imitate în cele trei părți ale romanului, cum cele 18 capitole ale cărții lui Joyce amintesc episoade din Odiseea și atîția comentatori au arătat unii după alții cum Stephen Dedalus e Telemah, Marion Bloom e Penelopa, Gerty Mac Dowell e Nausicaa, Buck Mulligan și Blazes Boylan alcătuiesc personajul lui Antinous etc. Spre deosebire de Thomas Mann care în „Iosif și frații săi" repovestea mitul, Joyce îl transpune. Această transpunere înseamnă încă într-o anumită măsură **repetiție**, dar analogiile între mitul străvechi și versiunea sa nouă sînt mult mai laxe decît în tetralogia biblică a scriitorului german.

Ascultînd parcă sfatul diavolului din Doktor Faustus, înainte ca acesta să-l fi dat prin intermediul lui Mann, Joyce folosește **parodia** ca mijloc principal de transpunere a mitului. Conform intenției parodice a autorului său, Ulise apărea sub chipul lui Leopold Bloom, „călătoria" sa ar fi peregrinările lui Bloom plecînd dimineața din căminul conjugal, prin Dublin, în stradă, la cîrciumă, la cimitir, în parc, la bordel, pînă la întoarcerea noaptea acasă, „căutarea" sa ar avea drept țintă pe Molly-Penelopa (față de care mai bine de zece ani nu-și îndeplinise îndatoririle conjugale) și Ithaca locuinței sale din strada Eccles 7. Alături de Bloom-Ulise, Stephen Dedalus ar fi Telemah, în căutarea unui tată, tînărul în căutarea propriei maturități, cel care vrea să devină el însuși. Ca și în mitul antic, în Ulisele lui Joyce ar exista deci o dublă căutare: a lui Bloom-Ulise (căminul), a lui Dedalus-Telemah (tatăl, maturitatea, realitatea).

Intenția recunoscută a lui Joyce de a prezenta pe Ulise sub chipul lui Bloom nu reprezintă însă întreg adevărul despre Ulisele lui Joyce. Bloom este doar o ipostază a lui Ulise. El nu e singur. Omul trupului, Leopold Bloom este legat de Stephen Dedalus, omul intelectului, alcătuind cu acesta un cuplu asemenea centaurilor mitici, un fel de personaj în doi. Desigur, fiecare își are individualitatea sa. Dar tocmai faptul că sînt situați oarecum la poli opuși, ca jouisseur-ul și ascetul, ei sînt construiți unul pentru altul, unul din altul.

Dar nici dublul Ulise nu e întregul Ulise. Marion Bloom-Penelopa ea însăși face parte din complexul noului Ulise. Bloom, Stephen și Molly-Marion Bloom alcătuiesc o trinitate. În monologul fără punctuație final al femeii care începe și sfîrșește cum spune Joyce cu „cuvîntul feminin da", bărbatul ca tată, copil, îndrăgostit, soț ori amant, e atotprezent. Molly, „eternul feminin" este punctul de întîlnire al îndoitei căutări a lui Bloom și a lui Stephen.

Ulise cel nou nu e un erou, o personalitate, nici măcar un personaj. El e alcătuit dintr-o vastă conștiință difuză, mobilă, a cărei fenomenologie constituie însăși temelia cărții. Încercarea lui Joyce a fost aceea de a unifica în jurul unui mit realul sub toate aspectele sale, static-eleate, ori mobil-heracliteene. Ulise e un microcosm de care nu ne putem apropia cu categoriile pe care le folosim în cunoașterea și judecarea omului și lumii din romanele devenite clasice ale secolelor trecute.

Odiseu e un caracter, în sensurile etimologice ale acestui cuvînt elin. Homer i-a gravat natura sa cu semne particulare caracteristice, de la șiretenie pînă la rana sa de la picior. Raportat la normalitatea lui Odiseu, noul Ulise nu reprezintă omul anormal, morbid. Țesătura epopeii sale e făcută din mici evenimente banale, cotidiene, obișnuite, în care pînă și bizareriile ori perversiunile au ceva comun. Studiul comparativ făcut de unii psihiatri ai scrierii joyciene, cu textele schizofrenicilor, n-au dus la nici un rezultat. Nici Ulise, nici autorul său nu sînt afectați de o psihoză. Ulisele lui Joyce nu constituie o dezagregare patologică a umanului. El e doar un organism alcătuit din nenumărate agregate simple. Noul Ulise e cînd un ochi care vede, cînd un nas care adulmecă (știm că mai toate capitolele cărții stau sub semnul cîte unui organ de simț ori al vreunui alt mădular). Conștiința difuză care îl constituie, care e însuși Ulise, e un șuvoi de senzații, de imagini, reminiscențe, impulsuri, emoții, mici acte. Vastă materie nu întrutotul anonimă, căci aceste elemente psihologice se concurează uneori, se atîrnă de cîte un suport individual, se cristalizează în jurul unui nume, sînt senzațiile lui Bloom, ideile larvare ale lui Stephen, solilocviul lui Molly.

Pînă acum, critica occidentală n-a sesizat suficient influența pe care unii gînditori englezi și americani au avut-o asupra constituirii omului lui Joyce. Empirismul lui John Locke, filozoful atît de drag al lui Laurence Sterne al cărui Tristram Shandy e un fel de strămoș al lui Ulise, a înrîurit fără îndoială opera scriitorului irlandez. Știm că după Locke, întreaga cunoaștere se naște în experiență și din experiență, că experiența poate fi „externă" („senzații"), lumea materială, obiectivă acționînd asupra organelor noastre de simț și „internă" („reflexia") rezultînd din aplicarea asupra propriilor noastre stări sufletești. Ulise e o conștiință ale cărei „singure ferestre", ca să folosim o expresie a lui Locke, în spre lume, sînt datele experienței și în primul rînd datele simțurilor. De altfel, în fenomenologia percepției care în bună parte constituie analiza lui Joyce, descrierea pur empirică a faptelor, renunțarea la a pătrunde în esența fenomenelor, țin de tradițiile empirismului englez. („Fizică renunță la metafizică" spunea Newton). De aceeași tradiție ține și tratatul de psihologie care a însemnat, socotim, pentru Joyce un îndreptar în metoda sa, tratatul lui W. James și îndeosebi capitolul său despre „curentul conștiinței". James descria „stările de conștiință care înaintează, se scurg și se succed fără întrerupere în noi", o plasmă în continuă schimbare, fără goluri într-însa, fără întreruperi, precum și obiectele conștiinței care au cîte o „armonică psihică", un halou de raporturi care le îmbrățișează. Ulisele lui Joyce e o asemenea, conștiință fluidă, rătăcitoare. „Sufletul meu, citim în Ulise, călătorește cu mine, formă a formelor". Dar al cărui **eu**? unde e Odiseu, care în numele **său**, înfruntă zeul mărilor? Nu întîlnim la Joyce nici măcar **eul** povestitorului din Proust, acel spirit atotcuprinzător, formator, căruia i se potrivește expresia aristotelică de „formă a formelor". Povestitorul Joyce a căutat să fie cît mai departe de aventura povestirii sale. El privește cu un ochi lunar, scrie fără participare, ca o conștiință detașată de obiectul ei. Detașarea eului lui Joyce nu e acea răceală stilistică a unui Stendhal, ci oarecum indiferența naturii față de creaturile sale.

Ulise nu poate fi identificat căci nu are identitate. El e această conștiință călătoare. Rătăcind, ca face un fel de inventar al aparențelor, ducînd cu sine ca o cataractă, deopotrivă, fenomene neînsemnate, trivialități, idei și evenimente esențiale. În această conștiință, în acest microcosm ulisean, în care infinitezimalul e sesizat cu atîta minuțiozitate, umanul e grav mutilat. Joyce despre care pe drept cuvînt se poate spune ceea ce afirma Taine despre Sterne: „percepe infinitul mic și descrie imperceptibilul", Joyce a lipsit omul său de aceea ce constituie în mod esențial umanitatea. Ulise e lipsit de rațiunea logică, Ulise e atins de o atrofie a afectivității, Ulise „mult încercatul" nu suferă, e indiferent, e neutru din punct de vedere etic, refuză răspunderea și neagă valorile. Într-adevăr, în locul cunoașterii raționale, întîlnim la Ulise o cunoaștere pe care am putea s-o numim viscerală, în locul sentimentelor, emoții primare ori răceala lunară a catehismului. Mizeriile domestice (Bloom-Ulise se complace în rolul soțului înșelat), grotescul situațiilor (Molly-Penelopa neglijată are 25 de amanți), nu permit suferința și nu caută izbăvirea de ea. Joyce scrie cartea sa între 1914 și 1921, perioada în care nici un însingurat cum era Kafka nu putea să evite în scrisul său participarea într-un fel sau altul la tragedia mondială. Odiseu fusese omul răspunderilor, în fața zeilor, a oamenilor, și a sa, la Troia, pe mare ori în Ithaca. Ulise e o conștiință paradoxal lipsită de conștiința morală, e un iresponsabil. De aceea, dacă sub povara răspunderilor asumate omul crește, fugind de ele, omul se dezumflă, se turtește, devine Ulisele lui Joyce, omul cu două dimensiuni, fără adîncime. Redus la agregate simple, la biologic, la elemente psihice, la o complexitate de asemenea elemente, el e redus la o **conștiință fără funcție axiologică**. Abuzul analizei pe de o parte, indiferența față de valori pe de alta, îl duc pe Ulise la nihilism. Pentru Ulisele lui Joyce toate faptele, evenimentele, obiectele, ideile, sublime ori ridicole, au aceeași valoare, cu alte cuvinte, n-au nici o valoare. Dar e posibilă o conștiință neutră, indiferentă, fără funcție axiologică? Stephen e un intelectual, are idei, aspirații artistice, Bloom e un vital, are preocupări pe marginea științei. Există în carte resturi dintr-o întreagă civilizație, ruinele culturii greco-orientale și latine, ruinele unei preistorii religioase, speculații intelectuale. Dar în toate și peste toate „curentul conștiinței" trece, tîrînd cu sine banalul, cotidianul și esențialul, fără deosebire, într-o deplină neutralitate axiologică.

Față de prototipul său pozitiv homeric, noul Ulise, inactiv, incapabil de cunoaștere, de pasiune, amoral, irresponsabil, nihilist, pare o imagine negativă a umanității. Și este o asemenea imagine. E imaginea unei umanități înstrăinate. Joyce, prin atitea fire legat de Irlanda natală, privind în exil înspre ea, descoperă cu o teribilă luciditate tot ce e negativ în Ithaca sa. Cartea sa e un satyricon al micului burghez dublinez și al micului burghez de pretutindeni, cu convențiile, minciunile, meschinăriile sale, e o oglindă în care surprinde descompunerea unei lumi în banalizarea vieții, în atrofierea valorilor. Nihilismul lui Ulise nu este o negare revoluționară a unei societăți, a unor structuri perimate. O asemenea negare s-ar fi făcut în numele unor idei pe care Joyce nu le recunoștea, conștiința ulisseană n-ar fi fost axiologic neutră, Ulise ar fi adus, dincolo de negarea atotdestructivă, perspectiva unei construcții. Ulise care e un peregrin ca și Faust, trecînd și el printr-o noapte Valpurgică, nu va deveni niciodată un constructor. Ulise negatorul are însă o rară forță corozivă. El tîrăște lumea burghezului în grotesc, în ridicol, în meschin, în banal și plictisitor, cu răceală, cu umor și cinism. După cum Gulliver privea ironic la o Anglie redusă la proporții liliputane, tot astfel în microcosmul lui Joyce apare Dublinul, Irlanda și întreaga lumea a micului burghez de la începutul acestui secol. Joyce e un mare iconoclast, și parodia sa e, am putea spune, Suma maestrului său aquinat, întoarsă pe dos. Realizînd profunda observație a lui K. Marx, după care orice dramă care se repetă devine farsă, drama miticului Odiseu încununată de izbîndă, se preschimbă, repetată, în parodia lui Ulise, în farsa societății burgheze. Există un termen specific joycian pentru a exprima nevoia comuniunii umane: „atonement", dorința de a fi una cu omehirea, de a regăsi omenirea nu în microcosmosul agregatelor elementare, ci în universul unitar și total al omului ieșit din înstrăinare, devenit el însuși. Dar Ulise rămîne departe de realizarea acestei dorințe. Bloom se întoarce noaptea în căminul său, dar Ulise nu ajunge prin aceasta în Ithaca. Nu e decît o zi care s-a isprăvit și „toate zilele își au sfîrșitul lor" (Ulise). Mîine va fi o altă zi la fel cu aceea dinainte și torentul conștiinței uliseene își va urma cursul, fără întoarcerea izbăvitoare în Ithaca, fără sfîrșit. Joyce el însuși i-a dat lui Ulise destinul unui călător, unui Ahasverus, rătăcind nemîntuit. Căci elementele din care și-a alcătuit omul aparțineau unei lumi care murind se credea sempiternă. Nu este admirabilă intuiția lui Brâncuși care, schițînd simbolul noului Ulise al lui Joyce, a ales elementele geometrice ale călătoriei fără sfîrșit: spirala și alături de ea paralela?

NICULAE BALOTĂ

COMITETUL DE REDACȚIE

Eugen BARBU (redactor șef), **I. D. BĂLAN** (redactor șef-adjunct), **Marin BUCUR, Gica IUȚEȘ, Ion LĂNCRĂNJAN, Corneliu LEU** (secretar general de redacție), **Al. OPREA** (redactor șef adjunct), **Dinu SĂRARU, Niculae STOIAN, Romulus ZAHARIA.**

REDACȚIA: B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54, 11.38.51, 12.16.10; ADMINISTRAȚIA: Șoseaua Kiseleff nr. 10, telefon 18.33.99; Abonamente: 9 lei — 3 luni; 18 lei — 6 luni; 36 lei — un an; Tiparul: Combinatul poligrafic Casa Scînteii,

40.220

Bibl. Dor.

Biblioteca Raională
Odorheiu

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

ANUL VIII — Nr. 7 (166) — 27 MARTIE 1965 | REVISTA A UNIUNII SCRIITORILOR DIN R. P. R. | Apare sîmbăta, la două săptămîni — 12 PAGINI — 1,50 lei

AMINTIREA TOVARĂȘULUI GHEORGHE GHEORGHIU-DEJ, VEȘNIC VIE IN INIMA PARTIDULUI, A CLASEI MUNCITOARE, A POPORULUI

La 19 martie partidul și poporul nostru au suferit o grea pierdere : a încetat să bată inima tovarășului Gheorghe Gheorghiu-Dej, fiu devotat al clasei muncitoare din România, al poporului român.

Nemărginită este durerea noastră, a tuturor.

Tovarășul Gheorghiu-Dej și-a dăruit întreaga sa viață partidului clasei muncitoare, luptei revoluționare pentru eliberarea oamenilor muncii, pentru fericirea poporului român și a patriei noastre, pentru socialism. Înalt exemplu de fidelitate față de marxism-leninism, tovarășul Gheorghiu-Dej a fost un eminent militant al mișcării comuniste și muncitorești internaționale, a luptat neobosit pentru prietenia și unitatea țărilor socialiste, pentru coeziunea partidelor comuniste, pentru cauza păcii și libertății popoarelor.

În uriașa sa activitate și-au găsit expresie trăsăturile cele mai nobile ale eroicei noastre clase muncitoare, care este mîndră de a fi plămădit în mijlocul ei, în focul luptei conduse de partid, un asemenea conducător.

Născut la 8 noiembrie 1901 la Bîrlad, într-o familie de muncitori, tovarășul Gheorghiu a început să muncească de la vîrsta de 11 ani ca ucenic în diferite ateliere și fabrici, calificîndu-se ca muncitor electrician. Sub influența valului revoluționar din România de la sfîrșitul primului război mondial, însuflețit de ideile Marii Revoluții Socialiste din Octombrie, tovarășul Gheorghiu-Dej s-a înrolat din fragedă tinerețe în mișcarea muncitorească. El a participat, în rîndurile muncitorilor din Valea Trotușului, la greva generală din 1920 — care a oglindit creșterea conștiinței de clasă, a capacității de luptă a proletariatului român și a evidențiat necesitatea istorică a înfrîngerii oportunismului, a făuririi partidului de tip nou, Partidul Comunist din România.

În anii următori, tovarășul Gheorghiu-Dej ia parte la un șir de acțiuni muncitorești la Galați, fiind ales în conducerea sindicatului de la Atelierele C.F.R.

În 1930 el devine membru al Partidului Comunist, în rîndurile căruia avea să lupte pînă la ultima suflare.

În acei ani, cînd criza economică lovea greu masele muncitoare, activitatea partidului era paralizată de lupte fracționiste care aduseseră partidul la un pas de lichidare. Refacerea unității partidului, orientarea activității sale spre întărirea legăturilor cu masele muncitoare și în primul rînd cu detașamentele de bază ale proletariatului au făcut posibilă organizarea unor mari acțiuni muncitorești, culminînd cu eroicele lupte din februarie 1933—în a căror pregătire și desfășurare s-au afirmat cu putere marile calități politice și organizatorice de conducător revoluționar ale tovarășului Gheorghiu-Dej.

La Galați, și apoi la Dej, unde fusese mutat disciplinar, ca și la București, Iași, Cluj, Pașcani și în alte localități, tovarășul Gheorghiu-Dej, dînd exemplu de felul cum trebuie muncit în mijlocul maselor, a depus o intensă activitate pentru realizarea unității de acțiune a muncitorilor ceferiști.

În 1932, la Conferința pe țară a muncitorilor feroviari, tovarășul Gheorghiu-Dej a fost ales secretar al Comitetului Central de acțiune care, sub îndrumarea Comitetului Central al Partidului Comunist, a organizat nemijlocit lupta ceferiștilor.

Tovarășul Gheorghiu-Dej și-a îndeplinit în mod strălucit sarcinile de răspîndere încredințate de partid în organizarea acestor lupte, care au constituit o cotitură în istoria întregii noastre mișcări muncitorești, au demonstrat capacitatea clasei muncitoare de a acționa ca forță socială conducătoare a poporului muncitor în lupta de eliberare, au deschis o pagină nouă în viața partidului. Întărindu-și rîndurile cu cele mai bune, mai combative și revoluționare cadre proletare, partidul s-a legat mai strîns de masele oamenilor muncii.

Procesul intentat de reacțiune în 1933—1934 conducătorilor muncitorimii ceferiste a fost transformat de Partidul Comunist într-o tribună de demascare a regimului burghezo-moșieresc, a politicii antinaționale și antipopulare a claselor dominante. Din banca acuzaților în lanțuri a răsunat cu vigoare și curaj, prin glasul tovarășului Gheorghiu-Dej, chemarea înflăcărată, mobilizatoare a partidului adresată maselor muncitoare de a lupta cu hotărîre pentru o viață mai bună, împotriva robiei capitaliste, pentru apărarea suveranității și independenței naționale.

Condamnat la 12 ani muncă silnică, tovarășul Gheorghiu-Dej a fost deținut în diferite închisori — Jilava, Văcărești, Craiova, Ocnele Mari, Aiud, Doftana, Caransebeș și în lagărul de la Tg. Jiu.

Gratiile temnițelor, sîrma ghimpată a lagărelor n-au putut să-i izoleze de partid, de clasa muncitoare, de popor, pe militanții revoluționari. Simțind în permanență sprijinul partidului, solidaritatea maselor muncitoare și a unor largi cercuri democratice, ei au păstrat legătura cu viața și activitatea partidului, au înfruntat cu fermitate și dîrzenie regimul de teroare și exterminare din închisori, pe care le-au transformat în școli de călire revoluționară. Prin munca politico-ideologică desfășurată de comuniștii din închisori, în frunte cu tovarășul Gheorghiu-Dej, s-au făurit cadre oțelite de militanți comuniști, caracterizate prin capacitatea de a organiza masele muncitoare, prin clarviziune politică și combativitate revoluționară, cadre care au avut ulterior un rol de excepțională însemnătate în conducerea de către partid a luptei pentru cucerirea puterii de către oamenii muncii și construirea socialismului.

Aprecierea acordată de partid activității desfășurate de tovarășul Gheorghiu-Dej și-a găsit expresie în cooptarea sa, în 1935, pe cînd se afla în închisoare, ca membru al C.C. al P.C.R.

În anii războiului, tovarășul Gheorghiu-Dej împreună cu ceilalți tovarăși din închisori și lagăre își manifestau încrederea nestrămutată în victoria împotriva fascismului, solidaritatea frățească cu popoarele Uniunii Sovietice. În strînsă legătură cu cadrele de bază din afară, ei și-au pus întreaga experiență, tot elanul revoluționar în slujba organizării luptei antihitleriste a poporului român.

Tovarășului Gheorghiu-Dej îi revine meritul principal în demascarea și lichidarea clicii de trădători și capitulanți, infiltrate în conducerea partidului ; înlăturarea agenturii trădătoare a constituit una din condițiile esențiale pentru ca partidul să-și poată îndeplini rolul conducător în lupta de eliberare națională și socială a poporului român.

Activul revoluționar al partidului, în frunte cu tovarășul Gheorghiu-Dej, a elaborat linia strategică și tactică pentru răsturnarea dictaturii militaro-fasciste și întoarcerea armelor împotriva Germaniei hitleriste. Partidul a trecut la organizarea formațiunilor de luptă patriotice, la realizarea Frontului Unic Muncitoresc cu partidul social-democrat, la înfăptuirea unui larg sistem de alianțe cu diferite grupări politice și atragere în lupta antihitleristă a unor personalități însuflețite de sentimente patriotice, la desfășurarea unei vaste activități în rîndurile armatei.

În zilele hotărîtoare pentru pregătirea insurecției, C.C. al partidului a organizat evadarea din lagăr a tovarășului Gheorghiu-Dej și a altor cadre de bază ale partidului.

Organizată și condusă de partid, insurecția armată a deschis o eră nouă în istoria poporului român, a însemnat începutul revoluției populare. România s-a alăturat coaliției antihitleriste. Armata română, în totalitatea ei, a luptat umăr la umăr cu Armata sovietică pînă la zdrobirea Germaniei hitleriste. Sîngele vărsat în comun a cimentat prietenia și alianța indestructibilă dintre poporul român și poporul sovietic în lupta pentru cauza păcii și socialismului.

Tovarășul Gheorghiu-Dej a dat o contribuție de cea mai mare importanță la elaborarea liniei politice și tactice a partidului în desfășurarea furtunoasă a marilor bătălii de clasă de după 23 August 1944, muncind cu nesecată energie pentru înfăptuirea sarcinilor stabilite de partid — mobilizarea tuturor forțelor în războiul antihitlerist, refacerea economiei naționale, democratizarea țării, făurirea alianței muncitorești-țărănești în focul luptei pentru reforma agrară, instaurarea puterii populare.

Ca reprezentant al partidului și clasei muncitoare în guvern, tovarășul Gheorghiu-Dej a preluat, în noiembrie 1944, conducerea Ministerului Comunicațiilor și Lucrărilor Publice, fiind primul muncitor ministru în istoria politică a României.

Sub conducerea partidului, clasa muncitoare organizată în sindicatele unice revoluționare, masele largi țărănești care luptau pentru pămînt, partidele și grupările reunite în frontul național democrat, dădeau lovituri zdrobitoare cercurilor reacționare. Valul luptei revoluționare a măturat un șir de guverne cu majoritate reacționară și a impus la 6 Martie 1945 aducerea la putere a primului guvern din țara noastră în care clasa muncitoare avea rolul precumpănitor.

La Conferința Națională a Partidului Comunist din octombrie 1945, tovarășul Gheorghiu-Dej a prezentat Raportul Politic al Comitetului Central, care cuprindea un amplu program de luptă pentru întărirea puterii populare, reconstrucția țării și consolidarea independenței naționale. În acest program, de o largă perspectivă istorică, partidul, scrutînd departe în viitor, și-a exprimat concepția leninistă privitoare la construirea unei industrii puternice, ca temelie a dezvoltării social-economice a României.

După Conferința Națională, tovarășul Gheorghiu-Dej a fost ales secretar general al Partidului Comunist Român.

În calitate de ministru al Economiei Naționale și apoi al Industriei și Comerțului, ca președinte al Comisiei Ministeriale pentru redresarea economică, el a adus o contribuție esențială în lupta împotriva inflației și sabotajului economic al capitaliștilor, în pregătirea și înfăptuirea programului din iunie 1947 de stabilizare monetară și refacere a economiei naționale.

Abolirea monarhiei și proclamarea Republicii Populare Române au marcat cucerirea deplină a puterii de către clasa muncitoare în alianță cu masele largi ale țărănimii ; misiunea de a realiza actul abdicării regelui, la 30 Decembrie 1947, i-a revenit, din însărcinarea partidului și guvernului și în numele tuturor forțelor democratice, tovarășului Gheorghe Gheorghiu-Dej, împreună cu doctorul Petru Groza.

Oamenii muncii, devenind singurii stăpîni ai țării, au pășit cu însuflețire, sub conducerea partidului, la construirea societății socialiste.

Tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej a avut un rol deosebit în lupta partidului pentru realizarea unității politice și organizatorice a clasei muncitoare — înfăptuită la Congresul de unificare din februarie 1948 prin crearea Partidului Muncitoresc Român pe baza principiilor ideologice și organizatorice marxist-leniniste. Congresul l-a ales secretar general al Comitetului Central al Partidului Muncitoresc Român.

Prin istoricul act al naționalizării, pregătit de partid sub îndrumarea nemijlocită a tovarășului Gheorghiu-Dej, principalele mijloace de producție industrială au devenit bun al întregului popor și s-a creat o puternică temelie construcției socialiste în țara noastră.

Partidul a orientat cu nestrămutată perseverență dezvoltarea României în direcția transformării ei într-o țară industrială, cu o agricultură înaintată. Tovarășului Gheorghiu îi revin mari merite în elaborarea politicii de industrializare socialistă, ca pîrghie hotărîtoare a progresului rapid al țării, a valorificării resurselor ei și a dezvoltării tuturor ramurilor economiei în vederea creșterii continue a bunăstării celor ce muncesc — obiectivul fundamental al politicii partidului.

Călăuzit de teza marxist-leninistă că socialismul trebuie construit nu numai la orașe ci și la sate, partidul a pus la ordinea zilei rezolvarea celei mai complexe sarcini a construcției socialiste — transformarea socialistă a agriculturii. Întreaga muncă desfășurată în acest domeniu s-a întemeiat pe linia exprimată în numele partidului de tovarășul Gheorghiu-Dej la plenara din martie 1949 a Comitetului Central. Viața a confirmat în mod strălucit această linie politică ; înfăptuirea cu succes a cooperativizării agriculturii a deschis largi perspective dezvoltării intensive și multilaterale a producției agricole, a ridicat pe o treaptă mai înaltă alianța muncitoresc-țărănească.

(Continuare în pag. a 2-a)

Comitetul Central
al Partidului Muncitoresc Român

AMINTIREA TOVARĂȘULUI GHEORGHE GHEORGHIU-DEJ, VEȘNIC VIE ÎN INIMA PARTIDULUI, A CLASEI MUNCITOARE, A POPORULUI

(Urmare din pag. 1-a)

Intreaga activitate a Comitetului Central în frunte cu tovarășul Gheorghiu-Dej oglindește capacitatea de a aplica creator, la condițiile țării noastre, legile obiective, general-valabile, ale revoluției și construcției socialiste, de a desprinde cerințele specifice fiecărei etape istorice și de a îndrepta în direcția hotărîtoare eforturile partidului, ale poporului.

Aceste trăsături caracterizează munca efectuată de partid sub conducerea nemijlocită a tovarășului Gheorghiu pentru elaborarea planului de electrificare, a planurilor cincinale și a planului de șase ani, planuri a căror realizare, prin eforturile însuflețite ale întregului popor, a asigurat introducerea largă a tehnicii noi, dezvoltarea proporțională, armonioasă și mereu ascendentă a economiei naționale.

Îndeplinind cele mai înalte funcții de partid și de stat — președinte al Consiliului de Miniștri din 1952 pînă în 1955, prim-secretar al Comitetului Central al P.M.R. și președinte al Consiliului de Stat pînă în ultima clipă a vieții sale — tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej avea un contact larg și direct cu poporul, studia cu deosebită luare aminte experiența maselor, manifesta o nemărginită încredere în puterea de creație a poporului — făuritorul istoriei și al tuturor marilor realizări ale României socialiste.

Exemplu de simplitate și modestie, el avea un neasemuit dar de a-și apropia oamenii, de a-i însufleți și a-i antrena la lupta pentru înfăptuirea sarcinilor trasate de partid: oamenii muncii păstrează nestearsă amintirea întîlnirilor cu tovarășul Gheorghiu, a sfaturilor sale de tovarăș și prieten care le vorbea în același grai al inimii.

Tovarășul Gheorghiu exprima cu deosebită căldură grija permanentă a partidului pentru educarea tineretului, nădejdea de mîine a țării, pentru promovarea femeilor în muncă de răspundere în economie, în instituții de stat și în organizațiile obștești. El manifesta o neslăbită preocupare pentru satisfacerea setei de cultură și îmbogățirea vieții spirituale a poporului, pentru avîntul continuu al învățămîntului, acorda o mare atenție activității creatoare a intelectualilor, a oamenilor de știință, artă și cultură, cărora le împărtășea înalta prețuire a partidului pentru valoroasa lor contribuție la propășirea patriei.

În fruntea partidului, tovarășul Gheorghiu are merite deosebite în rezolvarea marxist-leninistă a problemei naționale în țara noastră, prin care au fost asigurate deplina egalitate în drepturi a tuturor oamenilor muncii și cimentarea prieteniei de nezdruncinat dintre poporul român și minoritățile naționale.

Timp de peste trei decenii, tovarășul Gheorghiu-Dej a adus o mare contribuție la călirea ideologică și organizatorică a partidului nostru. Minunat conducător de tip leninist, el a militat pentru întărirea partidului ca detașament combativ de avangardă al clasei muncitoare, strîns legat de mase, sînge din sîngele poporului, forța conducătoare în opera de construire a socialismului.

Partidul nostru s-a călit, a realizat o unitate și o coeziune fără precedent printr-o luptă intransigentă împotriva oricăror abateri de la ideologia și politica sa marxist-leninistă, împotriva elementelor antipartinice, fracționiste, oportuniste. În această luptă tovarășul Gheorghiu-Dej, cu înalta sa conștiință partinică și perspicacitate politică, cu ascuțitul său spirit de clasă, a avut un rol de frunte. Partidul Muncitoresc Român, strîns unit în jurul Comitetului său Central, este astăzi mai puternic decît oricînd.

Este pilduitoare pentru noi preocuparea neabătută a tovarășului Gheorghiu-Dej pentru întărirea continuă a rolului conducător al partidului în toate domeniile activității social-economice, pentru aplicarea nestirbită a normelor de muncă leniniste. În viața partidului, în activitatea conducerii sale s-a înrădăcinat principiul muncii colective, toate hotărîrile și măsurile conducerii partidului fiind rodul activității și gîndirii colective ale Comitetului Central, Biroului său Politic.

Tovarășul Gheorghiu a depus o vastă activitate pentru sintetizarea experienței acumulate de partid în conducerea revoluției și construcției socialiste, pentru însușirea acestei experiențe de către membrii partidului, în vederea înarmării lor teoretice.

Patriot și internaționalist înflăcărat, tovarășul Gheorghiu-Dej a fost un strălucit exponent al politicii consecvente a partidului și statului nostru de prietenie și alianță frățească cu țările socialiste, de solidaritate cu lupta clasei muncitoare și a forțelor democratice de pretutindeni, cu mișcarea de eliberare națională a popoarelor, pentru unitatea tuturor forțelor progresului social. Exprimînd, cu energia și tenacitatea ce l-au caracterizat întotdeauna, poziția Partidului Muncitoresc Român, el a militat pentru unitatea țărilor socialiste, pentru coeziunea marii armate internaționale a comuniștilor, avînd convingerea că nu există îndatorire internațională mai înaltă decît aceea de a contribui la salvgardarea și întărirea acestei unități — chezășia victoriei cauzei socialismului în întreaga lume.

Sub conducerea Comitetului Central în frunte cu tovarășul Gheorghiu, partidul nostru a depus eforturi neprecupețite pentru promovarea și stricta aplicare în relațiile dintre partidele comuniste și dintre țările socialiste a normelor marxist-leniniste — ca cerință vitală pentru asigurarea și întărirea unității și coeziunii lor, pentru creșterea forței de atracție a ideilor socialismului în lume. Linia partidului în problemele vieții internaționale și ale mișcării comuniste mondiale, exprimată în Declarația plenarei lărgite din aprilie 1964 a C.C. al P.M.R., este urmată cu perseverență nestrămutată de întregul partid.

Eminent om de stat, tovarășul Gheorghiu-Dej a desfășurat o vastă activitate în elaborarea politicii externe a Republicii Populare Române, politică de consolidare a păcii, de luptă împotriva politicii agresive a cercurilor imperialiste, împotriva colonialismului, pentru sprijinirea dreptului popoarelor de a dispune singure de soarta lor, pentru dezvoltarea colaborării internaționale pe baza principiilor coexistenței pașnice a statelor cu orînduiri social-politice diferite.

Țara noastră așează ca temelie de neclintit a relațiilor sale internaționale respectarea egalității, suveranității și independenței popoarelor, neamestecul în treburile lor interne, pronunțîndu-se pentru stricta respectare și promovarea acestor principii pe arena internațională, în interesul colaborării și apropierii între popoare.

Toate succesele în domeniul politicii interne și internaționale ale Republicii Populare Române, toate realizările obținute în aceste decenii sînt strîns legate de activitatea desfășurată în fruntea Comitetului Central al partidului de tovarășul Gheorghiu-Dej.

Măsura operei titanice înfăptuite de popor sub conducerea partidului o dă deosebirea dintre tabloul întunecat al României de acum două decenii și înfățișarea de astăzi a țării, în care poporul român, liber de orice exploatare, stăpîn al destinelor sale, își făurește o viață fericită.

Scumpul nostru tovarăș Dej a închis ochii pentru vecie cu conștiința datoriei împlinite: el a putut vedea triumful idealurilor cărora și-a dăruit viața, victoria deplină a socialismului în țara noastră, mersul rapid al României pe calea progresului economic și cultural.

În ultimele sale cuvinte adresate țării, prin scrisoarea trimisă recentei sesiuni a Marii Adunări Naționale, el își exprima convingerea îndreptățită că țara noastră va păși mai departe, neabătut, pe această cale; cu nezdruncinată încredere, el arăta că înaintea României socialiste sînt deschise perspectivele unui viitor strălucit — viitor care stă în mîinile harnice și încercate ale poporului.

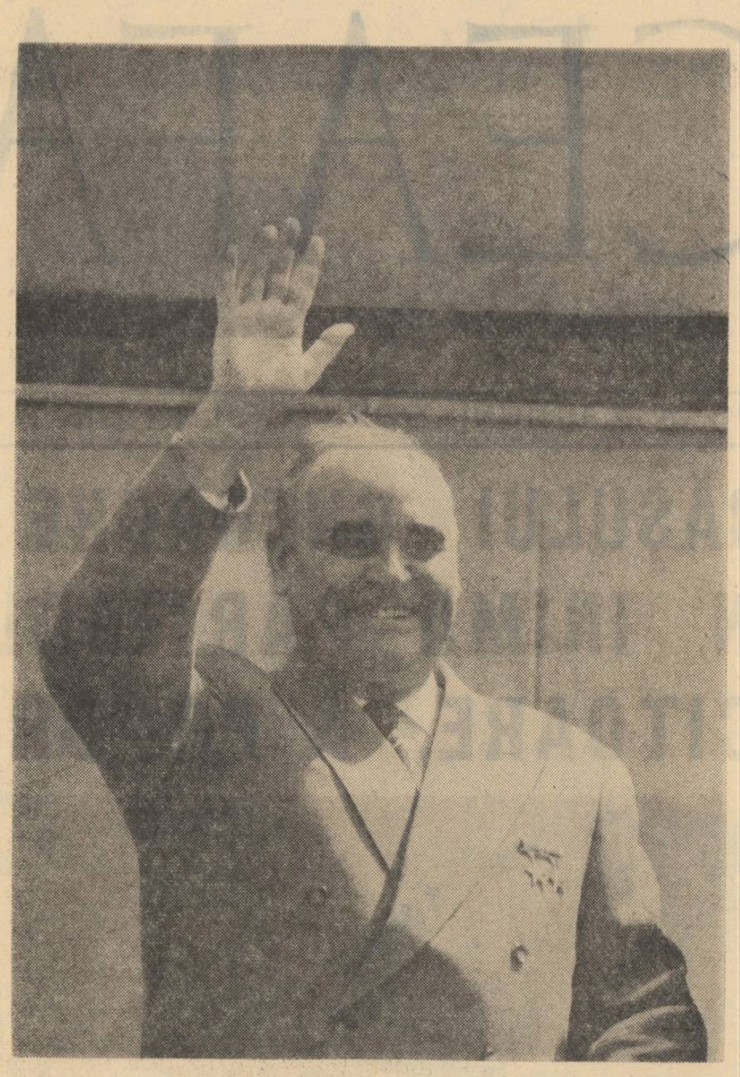
Comitetul Central al Partidului Muncitoresc Român, tovarășii de muncă și de luptă ai marelui dispărut își iau legămîntul solemn să întărească necontenit unitatea partidului și a conducerii sale, să continue neabătut linia generală, internă și internațională, a partidului, să nu-și cruțe forțele pentru a duce mereu înainte opera de construire a socialismului și comunismului, de înflorire a patriei și ridicare a bunăstării poporului — operă măreață căreia i-a consacrat întreaga viață tovarășul Gheorghiu-Dej.

Marea durere care ne îndoliază tuturor inima unește și mai strîns poporul în jurul partidului. Clasa muncitoare, țărănimea, intelectualitatea, toți oamenii muncii își înzecesc eforturile pentru a obține noi victorii, spre binele și prosperitatea patriei noastre socialiste.

Adio, scump prieten și tovarăș de luptă!

Numele tău va rămîne veșnic viu în inima partidului, în inima clasei muncitoare, a poporului român!

UN EXEMPLU LUMINOS, UN ÎNDEMN



Adînc mișcat de năpraznica moarte care a răpit din mijlocul nostru pe tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej, solidar cu milioanele de oameni ai muncii, deplîng în dispariția lui, pierderea celui mai încercat și înțelept conducător al poporului nostru.

Ridicat din mijlocul poporului, el s-a identificat cu aspirațiile lui, care i-au insuflat energia unei lupte neînfrînte pentru împlinirea visurilor lui de dreptate, libertate și lumină. Prin încrederea lui în viitorul poporului său, prin căldura sufletească și generozitatea care i-au înnobilat toate actele, a întruchipat cele mai alese calități ale poporului nostru. Așa se explică profundul lui umanism, preocuparea statornică de a răspîndi în masele populare cele mai înalte cuceriri ale gîndirii și artei.

Respectul profund pentru creațiile spirituale ale poporului nostru din toate timpurile i-a inspirat grija pentru valorificarea patrimoniului cultural și pentru îmbogățirea lui cu noi valori.

Tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej ne-a învățat că, năzuind să îmbogățim comoara de cunoștințe a înaintașilor noștri, care și ei au tins spre adevăr prin metodele accesibile timpului lor, noi ne vom dovedi oameni de progres prin respectul cu care vom trata opera lor, prin discernămîntul critic cu care vom ști să preluăm partea pozitivă din această operă și prin convingerea intimă că nu putem servi nici propria noastră muncă, nici progresul științei istorice, disprețuind pe aceia care au creat-o. De aceea, tot ce facem noi nu poate fi decît continuarea, în spirit marxist, a muncii seculare săvîrșite de înaintașii noștri. Acesta e sensul profund al misiunii de a sintetiza „de pe pozițiile învățăturii marxist-leniniste **tot ce s-a realizat la noi pe tărîmul științei istorice**", încredințată colectivului însărcinat cu elaborarea **Istoriei României** de raportul prezentat de tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej la Congresul al doilea al P.M.R.

Exemplu de aplicare creatoare a învățăturii marxist-leniniste la condițiile țării noastre, opera lui deschide perspective luminoase pentru dezvoltarea științei și culturii din țara noastră.

Atenția acordată de tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej științei istorice și îndrumările prețioase pe care le-am simțit în toată activitatea noastră, explică succesele obținute în dezvoltarea istoriografiei noastre, ne îndeamnă să pășim cu și mai mare hotărîre pe drumul arătat de el pentru a face din istorie un mijloc tot mai eficient de ridicare a conștiinței socialiste și a iubirii de patrie.

Acad. prof. A. OȚETEA

Cei care au înfăptuit în viața lor o operă de bine în folosul omenirii, înainte de a fi gînditori de valoare, conducători de popoare, revoluționari, savanți sau artiști, au fost oameni în înțelesul cel mai înalt și mai nobil al cuvîntului.

Cînd l-am întîlnit și am stat de vorbă pentru prima oară cu tovarășul Gheorghiu-Dej era după terminarea recursului de la Craiova, în procesul de la „Grivița". În camera de vorbitor a închisorii militare unde mă întîlnisem cu unul dintre tovarășii ce activase intens în desfășurarea grevei, apăru liniștit tovarășul Gheorghiu-Dej, pe care nu-l cunoscusem înainte, de cît din proces.

De la început, nimic nu mi-a atras atenția. Mișcările lui, vocea, întreaga înfățișare, erau atît de firești, de obișnuite, încît îmi continuai mai departe, nestingherit, vorba cu celălalt tovarăș. Numai ochii lui, cu privirea-i caldă, liniștită, plină de înțelegere și bunăvoință, parcă te învăluiau discret și te apropiau de el în așa chip, încît îți venea foarte ușor să i te destăinuiești cu încredere, ca unui bun și vechi prieten.

Atunci avusei o tresărire. Omul ce mă privea avea un suflet tare și în același timp, cald. Era un tovarăș necunoscut pentru mine, pînă atunci. Dar ce tovarăș! Ce om!

El vorbea puțin, cu glas potolit, lăsîndu-te pe tine să fii furat de torentul cuvintelor și convingerilor pe care le împărtășea și el. Dar la dînsul, cuvîntul se desprindea dintr-un ghem bogat de reflecții, de gînduri ce se desfășurau ordonate, de experiențe grele și dureroase, de tot ce formează fondul masiv al vieții. Și toate acestea se simțeau fără să apară pretenționase, ostentative. Dimpotrivă, omul cu vorba potolită și caldă era încadrat, cu întreaga lui ființă, într-o modestie ceritoare.

— Ce tovarăș! Ce om!

Am discutat, atunci, cu celălalt tovarăș, despre multe și, bine înțeles, despre situația politică, despre procesul ce se terminase înaintea instanței militare, dar se ducea mai departe, tot mai puternic, prin agitația maselor dinafară, din țară și din străinătate. Vorbele și părerile noastre se înșirau grăbite, căci timpul de convorbiri e limitat, la închisoare. Tovarășul Gheorghiu-Dej stătea rezervat, dar părea că urmărește cu atenție convorbirea noastră. Ne ascultă cu răbdare, păstrînd parcă, o binevoitoare tăcere.

Curînd, ajunseserăm și la măsurile de teroare, luate de regimul de atunci împotriva muncitorilor. Masele erau revoltate de prigoana dezlănțuită după măcelul de la atelierele „Griviței", tot împotriva victimelor. Răspunsul era solidaritatea muncitorilor din întreaga țară, care protestau prin greve și întruniri fulger în fața fabricilor și atelierelor. Așa fusese și greva tipografilor din Craiova.

Atunci vocea tovarășului Gheorghiu-Dej se auzi pe neașteptate: — Firește, firește! Tovarășii au învățat și vor mai învăța încă multe.

Iar după cîteva minute, venind vorba despre lupta împotriva fascismului și despre ajutorul dat de monopoliști lui Hitler, aceeași voce stăpînită se auzi din nou: — Lupta se va duce mai departe, se va duce cu orice sacrificii, pînă la izbîndă, pînă la zdrobirea celei mai negre reacțiuni.

Se simțea în vorbele lui omul și luptătorul, hotărît și cu judecata limpede, omul care-și dădea seama de realitățile politice și istorice și care înțelegea greutățile luptei și cum trebuie dusă.

Convorbirea mea cu celălalt tovarăș se mai prelungea, cînd băgai de seamă că tovarășul Gheorghiu-Dej se retrăsese. Aparuse și dispăruse pe nesimțite.

— Spune-mi, te rog, cine e acest tovarăș?, am întrebat.

Răspunsul a fost aproape șoptit. Mi s-a spus cu un aer confidențial că e un tovarăș de mare încredere, om hotărît și bun organizator, care știe să aprecieze și oamenii și împrejurările, că sfaturile lui sînt ascultate și urmate de tovarăși, și multe altele, care arătau prețuirea și dragostea celor cu care ducea lupta. În fața uimirii mele admirative, tovarășul încheie:

— Ce tovarăș! Ce om!

După 23 August, m-am întîlnit din nou, de mai multe ori, cu tovarășul Gheorghiu-Dej. L-am găsit neschimbat la postul de mare răspundere pe care-l avea acum. Dar cu aceeași privire sinceră, cu același devotament, cu aceeași uitare de sine în munca uriașă pe care o desfășura, cu aceeași răspundere pentru țară și partid, rămăsese același tovarăș, același om, în înțelesul cel mai înalt și nobil al cuvîntului.

MIHAIL CRUCEANU

Primăvară dulce, anotimp iubit!...

Totdeauna te-am așteptat cu nerăbdare, cu o înfiorare păstrată din străbuni, adusă de-acasă! Totdeauna te-am dorit și-am tînjit după tine, din toiul iernii, ori chiar de toamnă — dar acum aș fi vrut să mai întîrzii, să ne ocolești, să treci peste noi ori pe lîngă noi, cu florile și cu luminile tale grele și calde! Aș fi vrut, primăvară dulce și amară — primăvară de pelin! — să nu ni-l iei, să-l lași între noi, încă un an, încă zece, încă o sută de ani, fiindcă dragostea noastră e nemărginită și poate că de aceea n-am fi găsit așa de ușor măsura potrivită! Ți-am fi lăsat în schimb, neatinse, toate florile tale, ne-am fi luminat în treacăt cu luminile tale moi și blînde, apoi ne-am fi întors cu toții, ca deobicei, către luminile din zîmbetul lui și ne-am fi bucurat și mai tare, fiindcă el, fratele și părintele nostru — tovarășul nostru Gheorghiu-Dej! — era apropiat fiecăruia dintre noi, era întruchiparea unei împliniri, era omul care adunase, în ani de muncă și de luptă, o înțelepciune și o dîrzenie fără seamăn de mari, înțelepciunea și dîrzenia unui partid nou și neînfricat, ale unui popor harnic și bun...

De aceea a și crescut el, primăvară dulce și amară, primăvară de pelin, — atît de drept și de frumos, de aceea a devenit atît de bun și de luminos — pentru că s-a hrănit din înțelepciunea și din bunătatea acestui popor, pentru că s-a contopit cu dorințele sale de libertate și de dreptate socială! Dar n-a fost un predestinat, fiindcă veacul acesta al nostru nu-i veacul predestinărilor, ci al unor lupte mari și grele, veacul în care ideile comunismului au început să devină realitate vie, însuflețind zeci și sute de milioane de oameni! Și el s-a aflat, din tinerețe, în cele mai grele locuri de luptă! Dar nu le-a căutat dinadins. Era acolo unde îl îndemna conștiința lui de muncitor, era acolo unde îl chema clasa din care făcea parte și partidul său, era acolo unde erau tovarășii lui, împreună cu care a trecut prin cele mai grele încercări, călindu-se și otelindu-se împreună, la școala aspră a luptei de clasă.

Flacăra care i-a încălzit conștiința venea din adînc și a ars cu o intensitate pe care i-a dat-o încrederea sa nestrămutată în victorie, în victoria socialismului și a dreptății, care trebuia să vină odată și în această țară! Cu flacăra asta în suflet și în ochi, și-n vorba sa legănată și caldă, a vorbit la primele întruniri de după Eliberare, la marea adunare din Piața Națiunii de acum 20 de ani, la adunările din Valea Jiului, la primul Congres al Partidului, din 1948, la Plenara din martie 1949, la Plenarele și la adunările din 1952, la Congresele II și III, din 1955 și din 1960! Și iată că anii se înșiră cuminți unul după altul și momentele grele, momentele de luptă și de cumpănă, parcă pierd din ascuțiș! Dar de uitat nu trebuie să le uităm, fiindcă au existat! Ne vom da seama imediat, dacă ne vom gîndi la ele, că anii aceștia ai noștri au fost ani de luptă, de muncă intensă și complexă. Și poate de aceea zîmbetul lui bun și luminos era umbrit uneori de tristețe și de mînie, poate de aceea în vorba lui molcomă scăpărau cîteodată accente de îndîrjire! Și poate de aceea — și nu poate, ci sigur! — lupta sa și exemplul său capătă o pondere și o strălucire atît de mari, încît nu mai au nevoie de niciun fel de laur, fiindcă eroismul comunist adunat în el tot ce are mai bun o clasă și un popor!...

Și el, tovarășul nostru Gheorghiu-Dej, a fost fiul clasei sale și al poporului său, unul din cei mai de seamă fii, un erou!...

Și eu, primăvară dulce și iubită — primăvară de pelin — dacă aș fi în locul tău aș pune soarele să plîngă, cu lacrimi mari și grele, aș opri înmugurirea pomilor și încolțirea aspră a ierbii într-un moment solemn, de reculegere, apoi le-aș lăsa să-și urmeze crugul, așteptînd cu nerăbdare noile împliniri, pentru care a luptat și a muncit și tovarășul nostru Gheorghiu-Dej, împreună cu Partidul și cu tot poporul muncitor, într-o unitate de nezdruncinat.

ION LĂNCRĂNJAN

Generației mele — generație născută în 1930, anul intrării tovarășului Gheorghe Gheorghiu-Dej în rîndurile glorioase ale partidului — îi va rămîne nestearsă imaginea primului conducător al României socialiste, cum ni se dezvăluia el, încă din cei dintîi ani, romantici și furtunoși, ai Revoluției. Brigadieri la Bumbești și Salva-Vișeu, îmbătați de tinerețea noastră năvalnică, mobilizați de lozincile înflăcărate ale partidului, îmbrăcînd prima salopetă albastră de ziditori ai noii Românii, lucizi, mai apoi maturizîndu-ne luptător pentru noi înșine într-un timp scurt și nerăbdător, bogat în transformări și evenimente uluitoare, călîți la școala înaltă a partidului, deveniți scriitorii și inginerii de azi, l-am întîlnit la Bicaz și Arges, Galați și Porțile de Fier, peste tot unde socialismul și-a înălțat grandioasele lui edificii, înconjurat de tovarășii săi apropiați în muncă și luptă. Încălzindu-ne de fiecare dată sufletul cu noi imagini, cu intransigența și puritatea lui partinică, exigența și fierbintele lui patriotism care vor rămîne pentru generația mea, și pentru toate generațiile crescute și educate de partid, **„cel mai bogat tezaur de învățăminte**, cum spunea tov. Ion Gheorghe Maurer în cuvîntarea de la mitingul de doliu,... **pildă nepieritoare în istoria politică a poporului nostru"**.

A trecut, și-am trecut lîngă el, strîns uniți sub steagul de purpură și nădejde al partidului, sorbind forță și înțelepciune din marea lui forță și înțelepciune, biruind forțele retrograde care ni se opuneau și devenind prin unitatea monolitică a rîndurilor sale și a marei și nepieritoarei sale învățături, factorul activ al propriei noastre istorii, ridicîndu-ne la verticala demnității și umanismului socialist. Numele tovarășului Gheorghe Gheorghiu-Dej va rămîne legat de etapele cele mai grele ale istoriei contemporane, chintesența a multiplelor și generoaselor calități ale poporului nostru, atît de vitregit în istoria sa zbuciumată și atît de înzestrat și însetat de dreptate, fericire și independență națională — dreptate și independență care pînă la marea cotitură a istoriei sale de la 23 August, niciodată nu le-a putut dobîndi. Prin tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej, prin această inimă care a zvîcnit neînfricat și superb omenește din temnițele Doftanei legîndu-se dîncolo de gratii cu inima întregului popor și care a bătut energică și plină de devotament pînă în ultimele clipe ale vieții, trimițîndu-și ultimele reverberații ale marei sale dăruiri și răspunderi spre aleșii poporului, întruniți în sesiunea Marii Adunări Naționale:

„Să înzecim eforturile în luptă pentru prosperitatea patriei și făurirea unei vieți fericite celor ce muncesc..." poporul nostru dă un exemplu magnific istoriei și lumii contemporane, de ce rezervoare de neînchipuită energie și capacitate creatoare este capabilă clasa noastră muncitoare, poporul nostru

„Să înzecim eforturile în lupta pentru prosperitatea patriei"... este cel mai cald omagiu pe care îl putem aduce scumpului, neuitatului nostru tovarăș Gheorghe Gheorghiu-Dej. Să înzecim eforturile să scriem acele cărți încendescente de actualitate spre care, în atîtea rînduri, ne-a îndemnat el: să zugrăvim cu patos și vigoare viața care clocotește în satele și orașele țării noastre; să ne dedicăm toate forțele de creație politicii partidului nostru, liniei sale ferme, stabilite în Declarația din aprilie 1964, prin care România socialistă își precizează locul și lupta sa în istoria contemporană a umanității. Angajamentul nostru solemn (în aceste zile de adîncă mîhnire și amărăciune cînd mai mult ca oricînd credem în nemurirea faptelor omenești și-n vitalitatea și-n robustețea poporului nostru) l-a rostit pentru noi toți și ni-l însușim ca pe un crez, tovarășul Nicolae Ceaușescu, la mitingul de doliu:

„Vom cinsti memoria ta, dragă tovarășe Gheorghiu, întărind continuu unitatea și forța de luptă a partidului, unitatea întregului popor în jurul partidului și al Comitetului său Central! Vom înzeci eforturile și vom munci cu abnegație pentru înfăptuirea neabătută a liniei generale a partidului!

Vom închina întreaga noastră viață cauzei fericirii poporului..."

Prin această cauză, prin nemurirea însăși a poporului care-și slujește propria cauză, memoria tovarășului Gheorghe Gheorghiu-Dej va rămîne vesnică

A pornit ca tînăr muncitor — ostaș credincios al Partidului Comunist — organizînd și conducînd cea mai mare bătălie de clasă a proletariatului din România împotriva exploatării capitaliste și a lăsat istoriei chipul unui mare și devotat conducător al partidului și poporului.

A pornit de tînăr la luptă, într-o lume îmbătrînită — în ura și spaima răzbunătoare a guvernanților, și s-a stins într-o lume tînără, biruitoare, înconjurat de dragostea și recunoștința întregului popor.

AL. IVAN GH.LIA

DE TINE ÎNDRUMAȚI ȘI DE PARTID

Te-ai stins, tu cel mai bun și drept,
conducător iubit și înțelept.
Te-ai stins în plină luptă și avînt,
te-ai stins, luceafăr drag și blînd.

Poporul plînge și-și adună gîndurile,
Partidu-ndurerat își strînge rîndurile.
să ducă mai departe,
învățătura ta fără de moarte.

În frămîntata ta viață,
ai risipit norii de fum și ceață,
ai revărsat lumină și căldură în popor
și l-ai făcut din sclav, biruitor.

Dragostea-ți caldă pentru noi,
a transformat oamenii simpli în eroi
și mintea ta cuprinzătoare,
partidului și țării, a fost soare.

Cu sufletul, cu gîndul și cu fapta,
ai fost al nostru, al tuturor.
În veci poporul nu te va uita
și-n el ai să rămîi nemuritor.

De tine îndrumați și de partid,
ce mîndră țară noi am făurit!
Și-acum, la moartea ta, noi facem legămînt,
să ducem mai departe voia ta și-al tău cuvînt.

prof. arhitect HORIA MAICU

„Partidul întruchipează tot ce e mai bun în poporul nostru; el este inima fierbinte și conștiința poporului, înțelepciunea și voința sa colectivă"

GHEORGHE GHEORGHIU-DEJ

Orele 17,43

Bătaia inimii s-a scurs
În griul încolțit în marte,
În ritmul sondelor albastre
Și-o auzim nestăvilită
Vibrînd în piepturile noastre.

Suflarea-i s-a prelins în frunza
Stejarului demn din Borzești
Iar adierea ei înalță
Și flutură în zarea largă
Flamuri de foc, muncitorești.

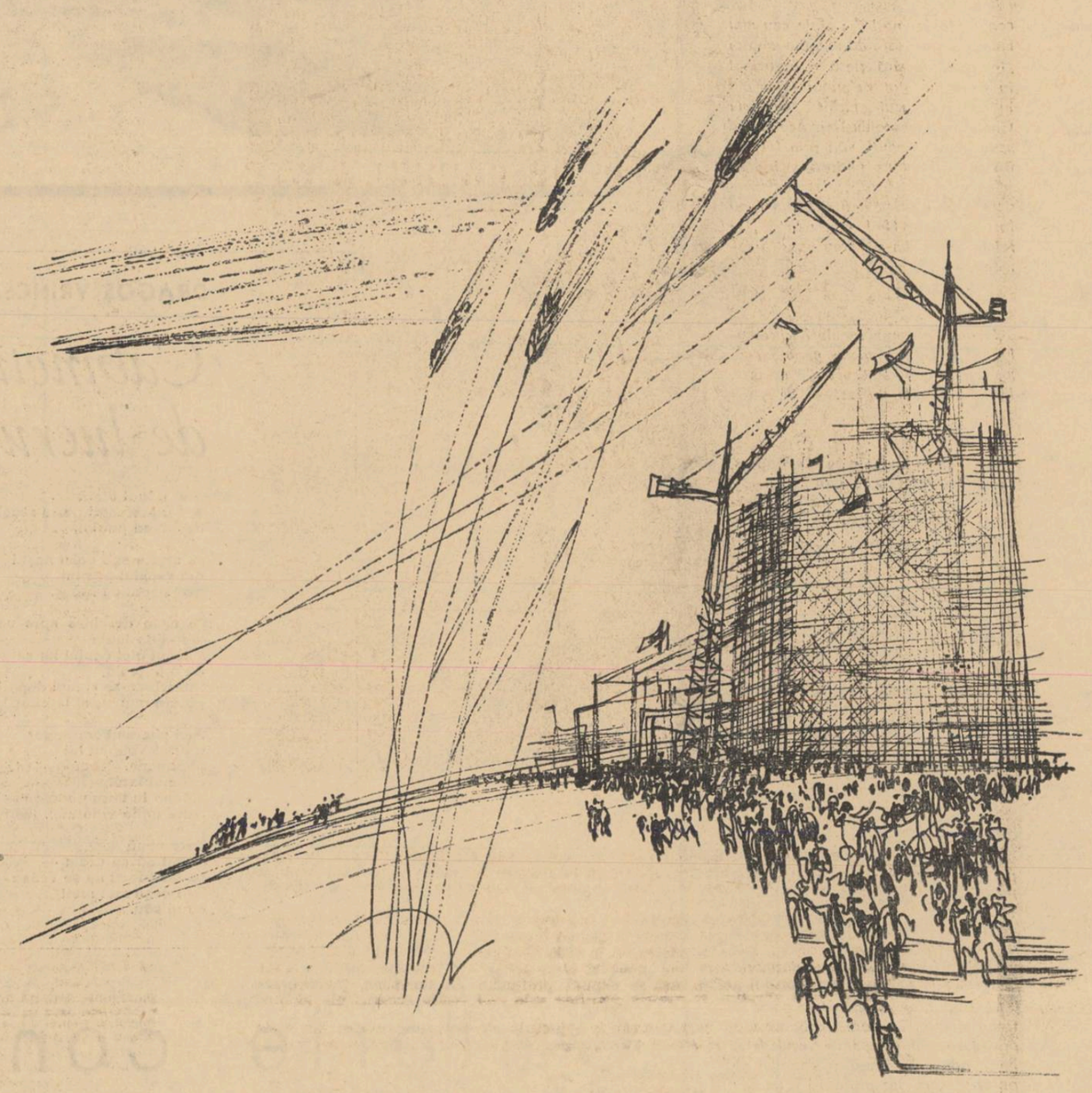
Cuvîntu-i și-a păstrat ecoul
În sediul-marelui Partid.
Îl ascultam vestind în praguri
De noi victorii ca o pînză,
Ce-avîntă roșiile catarguri.

Gîndirea-i și-a mutat aripa
Cutezătoare peste timpuri
Și o simțim în fiecare
Cum ne conduce mai departe
Spre țărmul nesfîrșit de soare.

Vigoarea-n oameni revărsată
Pulsează-n largile șantiere ;
Pe Argeș să aprindă stele
Să lumineze viitorul
Clădit pe aurite schele.

Va rămînea prezent în toate
Luceafăr peste-o mare vie —
Viu contopind prin valul vremii
Biografia lui de luptă.
Cu-a patriei biografie.

NICOLAE TAUTU



Desen de EUGEN MIHĂESCU

Ctitor al luptei pentru fericire

Numai așa putea să ne găsească
Ne-ndurătorul morții tale ceas,
Ca pe întreaga țară românească,
Cu numele tău scump, arzînd în glas

Pornea spre tine-a gîndurilor arcă
Dar nu știam, strigînd înflăcărat,
Că glasurile noastre voiau să te întoarcă
Din drumul fără-ntoarcere plecat ;

Că ridicarea noastră în picioare
Era chiar reculegerea dintîi
Unită-n clipa de durere mare
Cu-a celor ce-au vegheat la căpătîi

Ci gîndurile-n calea lor cernite
Cuvinte nerostite nu rămîn,
Cu noi întreaga țară le trimite
Istoriei poporului român.

Ca pururea, în conștiința-i trează,
Să te păstreze cum te-am cunoscut
Nedespărțit de noi precum o rază
De soarele din care s-a născut,

Intrînd în cea mai sfîntă nemurire
Din cîte peste veacuri dăinuiesc, —
Ctitor al luptei pentru fericire
A marelui Partid Muncitoresc.

NICULAE STOIAN

La rîurile țării

Mă-ntorc la apa unde numai
Cu plînsul țării mai săzum,
La rîu-n care cad amurguri
Și peste care urcă fum,
Rîul de clopote și păsări
Rîul de iarbă și de scrum
În care cerul e-o părere
Și drumul nu mai pare drum,
Mă-ntorc să plîng de moartea celui
Ce ne iubi ! Dar, spuneți, cum ?

Și rîuri curg neliniștite,
Sînt rîuri prinse-n maluri verzi,
Rîuri de sălcii și răchite
Rîuri de cîmpuri și livezi,
Rîuri din munți, abia zidite
La cumpene, unde-ntrevezi
Puterile nebănuite
Ale luminii din amiezi
Prin care ei îți va trimite
Semnul luminii-n care crezi.

Mă-ntorc la rîul unde numai
De jalea țării ne-am mai strîns,
Rîul de umbră și tăcere
Rîul de șoaptă și de plîns,
La care nu mai vine ciută,
Spre care nu mai fuge mînz,
Din care nu mai duci ulciorul
Cu apă limpede, la prinz,
Rîul oprit lîngă izvorul
Din care murmurul e stins.

Și-aud cum rîurile țării
Se-adună-n văile din munți,
Rîuri de fluiere și stele
Spre care ei întinse punți,
Rîuri — culori și rîuri — frunze,
Rîuri de holde-n care mulți
Știu cuibul păsării ascunse
Cînd primăvara cere nunți,
Rîuri de foc, la care nu se
Va mai opri, să-l mai asculți.

Mă-ntorc cu inima amară
Acolo unde-am mai jelit,
La rîu-n care nici-o undă
La nici-un semn n-a tresărit,
La care nimeni, să răspundă
Unei dureri, n-a mai venit,
La rîu-acoperit de gheață
Și prins în țărmuri de granit,
Din care nu răsare soare
Și nici nu trece-n asfințit.

Și văd în limpezimea vremii
Rîuri ce curg pînă tîrziu,
Rîuri ce desenează inimi
Și pacea zilelor o știu,
În pînza cărora-și țesuse
Lumina, firul argintiu,
Rîuri ivite să le vadă,
De mult, tovarășul Gheorghiu,
Cel ce rămîne-n amintire,
Părinte țării lui, și fiu.

ION HOREA

Nemurire

fiu bun al țării și al clasei sale,
cu-nțelepciune-n toată viața sa,
din Tudori, din Bălcești ei se trag
continuînd o luminoasă cale

cu umbra lui întrînd în altă fire,
încă o dată-n luturile lor,
bărbații noștri patrioți nu mor,
mai vii săpîndu-ni-se-n amintire

el ne iubea cu dragostea lui mare,
cum îl iubeam și noi și-l vom iubi
dorindu-se în fiecare zi
mai împlinit în largile-i hotare.

cel care-n oameni știe să trăiască,
se întregește veșnic mai deplin,
stăpîn pe-o nemurire de destin,
mai sus decît durata omenească.

și nu-i aducem slavă mai înaltă,
decît cinstindu-ne cum și-a cinstit
această țară — și acest Partid,
pe care l-a slujit ca nimeni altul

GRIGORE HAGIU

Arzînd în noi...

Un anotimp în care floarea n-a
Răzbit, ridică-n oameni, vie,
Statuia ctitorului care pleca
Și-n noi muta adînca-i omenie.

Unii o pun în poarta casei, la vedere,
Alții mai drept, în suflet, în cuvinte ;
În fiecare se-mpărtișeră și steaguri și putere
Fiindcă noi veneam din miezul clocotit, din lupte

Cutremurată țara prin zile-și întretaie
Cu drumurile, codrii și eroii cuvîntul care nu
se-nclină —
Biografie simplă, hrănită de pămînturi,
Eu știu la Argeș cum îi trece viața în lumină

Ci s-a-nălțat prin vremi spărgînd
Cu rădăcina lutul și piatra neștiută,
Copacii tineri mult maturizați ; pe rînd
Lovise-n case ora cernită și durută.

În așteptare, rîuri trec, și maluri,
Și munți și zile venite măsurate
Așa precum se știe că am vrut : iubind
Descălecatul vieții, ei trece mai departe
Arzînd în noi — în oameni, în PARTID.

DUMITRU M. ION

Istoria — biografia lui

Sînt oameni care vin pe lume într-o zi,
Ca un eveniment de rînd
Al vechii lor biografii.

Pe-aceștia timpul îi împarte pe pămînt
Ca pe-un orar melodios,
Și bucurîndu-se că sînt.

Firesc născîndu-se în mase, jos,
Ei fruntea maselor și luminează,
Și masele-i îmbrățișează furtunos.

Pe ei mai iute îi consumă ceața
În ei și timpul simte că lucrează
Spre ei cu totul întorcîndu-și fața.

Materia în ei desăvîrșește
O ultimă, hotărîtoare fază
Pentru ceilalți exemplu și nădejde.

Conducători se cheamă ; mai profund
Se regăsesc în ei cei vii,
Precum în torțe focul teribil din străfund

★

Istoria i-a fost biografie.
Dată și loc de naștere acest popor.
Leagăn al primei vîrste de copilărie
Șesul de Dunăre fumegător.

Trăia cîte puțin în fiecare
Mai mult, mereu, în cei mai buni,
Și ca un vis, ca o dorință mare
În inimile luptătorilor români.

El numai s-a născut, atît,
Încolo știm c-a fost bolnav,
Și nicidecum cuvîntul grav
Cu învelișul mohorît.
El numai s-a născut.
Atît.

În două șiruri vechi de dor
Ca-n două șiruri de legende
Trec fiii clipelor prezente,
Plîngînd greoi, călcînd ușor,
Privind ca niște mări atente,
Fața de-aici — care se vede
A marelui conducător.

Pe cînd cealaltă față-a lui
A și pornit în timp departe,
Ea nu se-arată nimănui,
Nu are naștere, nici moarte.

Și de aceea vă și spun
Că nu e mort, ci s-a culcat,
Ca să se nască — viu și bun —
În trupul cald, înlăcrimat
Al orei grele de acum.

ADRIAN PAUNESCU

Amiază

Era un an, o liniște, o seară
un glas interior, cînd nu se-aud
decît pași lini
ai celora ce ne întemeiară,
ai omului care-ntre ei era întîiul.
Era o zi cînd pînă-n ierbi răspund
neliniștile depărtărilor de vară.
Treceai prin noi un timp pietrificat
un zid de trupuri tinere rămase
din luptele unui popor bărbat,
cu duhul nemuririi lor în oase...
Un strigăt fie tot acest pămînt,
din pragul stelelor să ni-l întoarcă —
în larg de vremuri cînd ieșim, vibrînd,
popor-lumină, ne-nclinată arcă...
Un strigăt fie lutul românesc
trezit din nou ca-n ceas de bătălie,
din firul vieții lui, cel omenesc,
să-și dobîndească drumul în vecie.
Tu, strigăt, lut al patriei, alungă
aceste neguri de amurg
ce lîngă tîmple viscole-i adună,
te schimbă-n respirație de om
să nu adoarmă fața lui cea bună,
să nu rămînă în nămeți stingher
cernitul glob de purpură pe zare ;
de ce în om pui clipa, cînd în stei și-n fier
sădești veciile nepieritoare ?

Un țărm rămîne urma lui. Un crez
din care zilnic pleacă un izvor de viață
Tu, pîntece de lut, tu l-ai purtat în miez ;
de ce ni-l smulgi din nou, cernită față ?
Un fiu era, ceva din fiecare —
ce-aveam mai bun, mai neumbrit în noi,
trăind într-o continuă vibrare
de zariști noi, de neodihne noi,
însuflețind pămînturi și destine,
sporind amiaza de acum a lor
și mistuindu-se-n amiaza care vine
neînclinat, iubit, al tuturor.

MIHAI NEGULESCU

Urmînd partidul!

Mioară lai, cum n-ai adăogat
Anii tăi mitici marelui bărbat,
Cum de n-ai scuturat cu lacrimi grele
Rouă de timp din veșnicele stele.

Sufletul arde-n bernă, de clonț, lovit
Ne-a jefuit natura din ascuns,
Matur să-i dai, Gură de Rai, răspuns,
Privind cu ochii lui spre infinit.

Cît de nedrept și timpuriu, departe
Îi poartă tragic sania de moarte,
Dar nici în piatră, lemn, nici în destin
Marii bărbați nu pot sfîrși. Revin.

O, vom lansa la poli de lacrimă mereu
Idei în arbori, zbor la mineru,
Urmînd partidul nostru și al lui
Rememorînd neînclinarea Lui.

VIOLETA ZAMFIRESCU

Medalie tînără

Cei mai tineri din noi, cei mai proaspeți,
Visători îndrăzneți, precum el ne numise ades
I-am fost inimii sale de-apururea oaspeți,
Ne-a cunoscut, ne-a iubit, ne-a-nțeles,

Mereu cu o veghe de steaguri, de flacără pură
În partid avînd cugetul tot și-n popor,
Și-n a noastră mereu mai înaltă statură,
Vizionar de lumină și conducător.

Ne va fi totdeauna în suflet, aproape
Va chema-n viitor generații, prelung,
Cît timpul în oameni și lucruri încape,
Cît oamenii-n timp și în toate se-ajung.

Mărturisire a sa și de aur dovadă
Cresc orașele-n stemă și dau spice cîmpii,
Plai al visului său și în veci ne-ntinată
Ca o medalie-a sa viața noastră va fi.

A. I. ZAINESCU

Frunți plecate

Șoferul autobusului 31, cu transistorul deschis în permanență pe postul București, trage mașina pe dreapta și pune frînă. Călătorii se ridică în picioare. Nici un cuvînt. Doar cuvintele crainicului : „Comunicat. Comitetul Central al Partidului Muncitoresc Român, Consiliul de Stat și Consiliul de Miniștri ale Republicii Populare Române anunță cu adîncă durere încetarea din viață, în ziua de 19 martie, orele 17 și 43 minute, după o boală grea, a tovarășului Gheorghe Gheorghiu-Dej, prim-secretar al Comitetului Central al Partidului Muncitoresc Român, președintele Consiliului de Stat al Republicii Populare Române, fiu credincios al clasei muncitoare și al poporului român, conducător iubit al partidului și poporului nostru".

Brusc, peste oraș cade înserarea.

★

18,45. În fața sediului Comitetului Central al Partidului Muncitoresc Român, primele sute de oameni. Nimeni nu întreabă nimic. Pînă și copiii tac, cu o gravitate nefirească vîrstei lor. Privirile împietrite urmăresc cum cad, de sus, peste întreaga clădire, steaguri îndoliate. Din stradă izbucnește un reflector — intensitatea dureroasă a sutelor de priviri luminează într-un unic fascicol.

★

Zețarul e bătrîn. Meseria asta o face de zeci de ani. Și totuși, acum, mîinile îi tremură. Culege litere de plumb și plînge : „INIMA TOVARĂȘULUI GHEORGHE GHEORGHIU-DEJ A ÎNCETAT SĂ BATĂ".

★

Degetele vînzătorului de ziare sînt negre de cerneală proaspătă, nespus de negre, negre de trista veste pe care trebuie s-o împărtășească tuturor.

★

La Casa de copii preșcolari nr. 2 plîng copiii. Directoarea explică :

— Sînt orfani. Tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej a fost, pentru ei, ca și pentru noi toți, un părinte adevărat.

Plînge și directoarea.

★

Pe o masă, în Cabinetul de lucru, macheta combinatului chimic de la Craiova. În urmă cu trei decenii, tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej străbătea în lanțuri străzile Craiovei. Un tovarăș de-al său își amintește : «Într-o zi, cînd noi, martorii, eram înghesuiți pe un trotuar în fața tribunalului, am auzit deodată un zornăit de lanțuri. Se apropiau tovarășii noștri întemnițați. Cînd au ajuns în dreptul nostru, am ridicat pumnii în semn de salut. În acel moment am auzit o voce din rîndul deținuților : „Tovarăși, noi nu putem ridica pumnii. Ni-s mîinile în lanțuri. Dar cu atît mai sus ridicăm fruntea !". Era vocea tovarășului Gheorghiu-Dej».

În fața acestei frunți demne ne plecăm astăzi frunțile.

★

Pelerinaj la Cabinetul de lucru al tovarășului Gheorghe Gheorghiu-Dej. Șase ceferiști, veniți direct de la lucru, pătrund înăuntru cu șepcile în mînă. Șepcile lor închipuie roțile unei locomotive care știe să transforme durerea în forță.

★

Unul din zecile de mii de oameni a așezat, sub portretul îndoliat al tovarășului Gheorghe Gheorghiu-Dej, un buchețel din florile acestei primăveri năprasnice. Albul ghioceilor e albul consternării.

★

Un tren al tăcerii străbate Bărăganul. 700 de gălățeni, de oameni ai muncii de toate categoriile, călătoresc. Orașul în care a muncit tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej — Galațiul — întinde Bucureștiului brațul său îndoliat.

Din întreaga țară — Capitalei — brațe îndoliate.

★

Într-o casă modestă din Moinești, un pat de lemn, o pătură, un felinar cu care tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej pleca, în urmă cu patru decenii, la lucru.

Astăzi, oamenii tac de gardă la tinerețea sacrificată.

★

La 2 507 metri, pe cel mai înalt vîrf de stîncă, trei oameni — meteorologii stațiunii — fac de gardă în aer liber, la marele portret îndoliat al tovarășului Gheorghe Gheorghiu-Dej, înconjurat de steaguri tricolore și roșii.

Bucegi, frunte străveche, poartă doliul țării.

★

În biroul „Balaurului", la Muzeul Doftana, se mai păstrează masa serviciului antropometric. Cîndva, mîna — pe atunci înlănțuită — a tovarășului Gheorghe Gheorghiu-Dej a fost obligată să-și lase amprentele digitale pe o fișă polițienească. Aceeași mînă care a semnat atîtea și atîtea legi ale bunăstării noastre.

★

În jurul Doftanei, trei ziduri de piatră, înalte, opresc lumina.

Socialismul construiește altfel de ziduri înalte, de piatră : Bicaz, Argeș, Porțile de Fier.

În tăvoarea luminii.

★

Din cartea de impresii a Doftanei : „Plînge țara" ; „Cu sufletul îndurerat am vizitat astăzi celula în care a fost închis tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej. L-am luat cu mine și pe nepotelul meu, de doi ani și jumătate. Îi vom cinsti memoria noi, copiii noștri, copiii copiilor noștri" ; „Este cea mai mare pierdere suferită în viața mea" ; „Întreaga noastră clasă a participat la acest întristat pelerinaj la celula în care a stat închis tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej. Acum, cînd scriu aceste rînduri, văd prin fereastră ce zi frumoasă e-afară, și frumusețea asta ne doare" ; „Tragică pierdere. Florile primăverii acesteia n-au fost de-ajuns. Nu-l vom uita" ; „Un falnic copac din pădurea noastră românească".

★

Țărani din împrejurimile Bucureștiului au pornit în convoi noaptea, pe jos, către Capitală, cu făclii aprinse. Legămintele lor de foc.

★

Șase alpiniști urcă muntele Făgăraș, ducînd pe vîrful Negoiu, la 2 535 metri înălțime, un lucru de mare preț : portretul tovarășului Gheorghe Gheorghiu-Dej, montat pe o placă de oțel inoxidabil.

Șase muncitori sibieni eternizează, în memoria dură a naturii, un chip de neuitat.

★

Pioniera iese din rînd, își desprinde cravata roșie de la gît și, îngenunchind, o așterne la picioarele catafalcului.

Lacrimă roșie.

★

Durerea a făcut din noi toți un singur om. Omul acesta uriaș îl plînge astăzi pe acest om care a întruchipat idealul a 19 milioane de oameni.

★

Orele 14,30. Bărăganul dezmorțit încremenește. Trenul de persoane 8002 a oprit, mecanicul de locomotivă trage sirena. Călătorii coboară și păstrează trei minute de reculegere. Pe banda minutioasă a ceasului de parcurs, care înregistrează fiecare secundă a itinerariului, secundele bat, de astă-dată, în gol.

★

Pe Argeș, benele s-au oprit, suspendate în aer. Betonierele au tăcut. Resemnat, barajul așteaptă clipa în care fruntea lui de beton se va ridica iarăși, urcînd într-una.

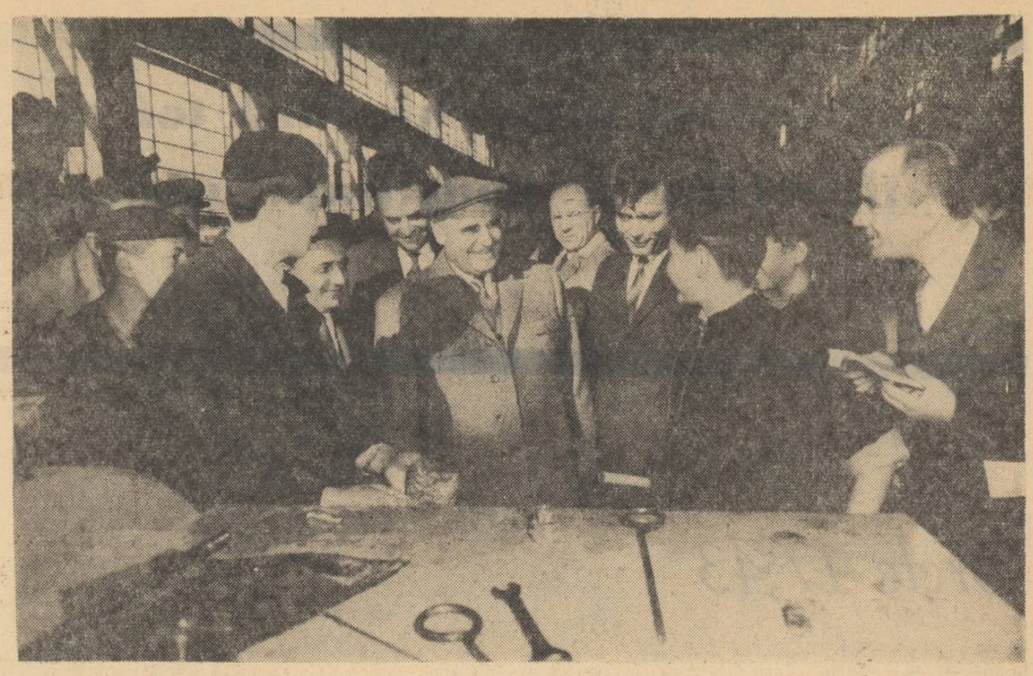
★

24 martie. Constructorii uzinei de aluminiu din Slatina se pregăteau să tragă sirena, curînd, în cinstea primei șarje de aluminiu. Sirena lor sună însă cu un ceas mai devreme. Anunță astăzi o șarjă a durerii.

★

Cetatea cu foc continuu — Hunedoara — dă cea mai mare producție zilnică a anului. Siderurgiștii își toarnă hotărîrea în fontă și oțel.

MIHAI STOIAN



DRAGOȘ VRÎNCEANU

Cabinetul de lucru

Aici a luat ființă
și s-a prelungit peste secole
imaginea patriei,

ce crește sub ochii noștri
din vechiul pămînt
amestecat cu bronz.

Pe ușile deschise spre uzine și țărini,
vîntul de luptă
a făcut aici ocolul lui suprem,
ca o aureolă,
întorcîndu-se și mai departe,
pînă-n murmurul ierbilor.

Aici circuitul om-popor
a atins voltajul lui
nepătruns,
cel mai înalt,
punînd în mișcare
toate roțile viitorului.

Țara nouă
a voit să se arate —
pe cînd încă nu se vedea —
întîi celui mai iubit
fiu al său.

Ctitorie contemporană

Mă aflam acum cîțiva ani la Reșița, tocmai în ziua cînd tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej făcea una din obișnuitele sale călătorii prin țară. Cinstindu-ne profesia printr-un elocvent exemplu, neuitatul nostru conducător era el însuși un neobosit investigator al realității, interesîndu-se nemijlocit, pe marile drumuri ale patriei, de munca diurnă și înflăcărată a poporului, de activitatea creatoare a celor care, la chemarea Partidului, construiesc orașe, făuresc uzine, hidrocentrale, combinate chimice și metalurgice. Stăteam pe podul de fier de la intrarea în tînărul oraș din Lunca Pomostului, pierdut și eu printre miile de cetățeni care-l ovaționau cu mîndrie, fericire și bucurie, pe acela care întruchipa, atît de strălucit și de modest totodată, nesecata și victorioasa energie creatoare a poporului. La Bicaz și Năvodari, la Lucăcești și Onești, la Ișalnița și Slatina, la Galați și Porțile de Fier, pretutindeni în patria noastră, n-a existat sector important al frontului construcției socialiste care să nu fi fost cinstit de prezența atentă, înțeleaptă și activă a celui mai iubit fiu al poporului român, de prezența acelei covîrșitoare și excepționale personalități politice românești, în sufletul căruia s-au oglindit, cu atîta frumusețe morală, energia creatoare, hărnicia și tenacitatea poporului nostru.

Tînărul oraș Onești îi va purta peste veacuri numele. Orașul socialist de pe Valea Trotușului dobîndește astfel, simplu și impresionant, cinstea de a perpetua în sufletul generațiilor viitoare imaginea unuia dintre cei mai străluciți oameni pe care i-a plămădit poporul și străvechiul pămînt românesc. Un oraș cu desăvîrșire nou, un oraș purtînd în temeliile sale de beton și oțel pecetea clocotitoare a contemporaneității, un oraș care este, prin puternica și ultramoderna sa industrie, expresia înaltă a forței creatoare a poporului român. Esplanadele sale de blocuri, minunatele scuaruri și peluze cu flori, universul său concentrat de laboratoare și vaste hale industriale, miriadele de lumini care umplu cu reverberația lor Valea Trotușului, alcătuiesc, prin armonia lor de capodoperă a muncii, unul din cele mai potrivite și impunătoare monumente pe care, înălțîndu-le, poporul le închină cu mîndrie și recunoștință neuitatului său fiu și conducător.

Poate mai mult decît simbolic, temeliile termocentralei de la Borzești și, în totalitatea sa uriașul combinat chimic, se întîlnesc în slăvitul pămînt al Moldovei cu rădăcinile stejarului lui Ștefan cel Mare, contemporaneitatea socialistă întîlnindu-se aici cu trecutul eroic de luptă al poporului român.

Numele pe care îl va purta acest tînăr și frumos oraș al patriei încununează cu o profundă solemnitate una din ctitoriile prin care România socialistă își deschide era nemuritoarei sale tinereți.

Nestrîșitele rînduri de pionieri și utemiști, de muncitori și ingineri ce se vor ivi, vor crește, vor învăța și vor munci în acest oraș străluminat de numele lui Gheorghe Gheorghiu-Dej, vor perpetua sentimentul fără seamăn, mîndria și voința de a spori neîncetat tăria orașului și a cetății industriale.

Pe fruntea de marmură a acestui oraș, poporul așază laurii uneia din cele mai frumoase figuri ale istoriei patriei noastre.

PETRU VINTILĂ

TELEGRAME

Telegrame de condoleanțe trimise de Uniunile de scriitori din țările socialiste, Uniunii scriitorilor din Republica Populară Română în legătură cu încetarea din viață a tovarășului Gheorghe Gheorghiu-Dej.

MOSCOVA

Dragi tovarăși, împreună cu dvs. sîntem profund îndurerați de moartea fiului credincios al poporului Român, eminentul om de stat al Republicii Populare Române, militant al mișcării comuniste și muncitorești internaționale, marele prieten al poporului sovietic — primul secretar al Comitetului Central al Partidului Muncitoresc Român, președintele Consiliului de Stat al R.P.R. — tovarășul GHEORGHE GHEORGHIU-DEJ. Împreună cu poporul nostru, scriitorii sovietici, vor păstra veșnic amintirea sa în inimile lor.

CONDUCEREA UNIUNII SCRIITORILOR DIN U.R.S.S.

PEKIN

Cu îndurerare am aflat despre moartea fiului credincios al poporului român — marelui conducător, prieten iubit de poporul chinez GHEORGHE GHEORGHIU-DEJ. În numele scriitorilor chinezi, vă exprimăm sincere condoleanțe.

UNIUNEA SCRIITORILOR CHINEZI

PRAGA

Primiți stimați tovarăși, expresia sincerelor noastre condoleanțe, cu prilejul morții tovarășului GHEORGHE GHEOGHIU-DEJ, marele fiu al poporului român.

UNIUNEA SCRIITORILOR CEHOSLOVACI

BERLIN

Cu tristețe am aflat vestea morții primului secretar al Comitetului Central al Partidului Muncitoresc Român, președintele Consiliului de Stat al Republicii Populare Române, tovarășul GHEORGHE GHEORGHIU-DEJ. În numele tuturor scriitorilor din Republica Democrată Germană vă exprimăm sincerele noastre condoleanțe. Viața și lupta neobosită a tovarășului Gheorghe Gheorghiu-Dej vor constitui un exemplu însuflețitor în activitatea noastră literară închinată cauzei transformării lumii.

UNIUNEA SCRIITORILOR GERMANI

Prof. Dr. Hans Koch

G. Călinescu ROMANCIERUL

Spirit atît de complex în structura sa și atît de multiplu în manifestările sale — care toate ne apar egale în tăietura lor precisă și în strălucirea lor inimitabilă, ca fațetele unui diamant colosal, de o implacabilă geometrie în șlefuirea lui — G. Călinescu și-a desfășurat, în maximum de spațiu, în interiorul operei sale, resursele infinite ale spiritului său în două sensuri deopotrivă marcate: al istoriei literare și al ficțiunii epice, adică al romanului. Departe de a fi antinomice, direcțiile acestea ale creației sale pornesc deopotrivă din același substrat sufletesc și reprezintă aceeași concepție asupra vieții și artei. Frenetic iubitor și prețuitor al vieții, cu toate aparențele înșelătoare ale traiului său claustrat în lumea severă a cărților și a erudiției, G. Călinescu și-a avut permanent privirile asupra vîltorii ei, căutînd să-i descifreze sensurile, ca artist și ca cetățean deopotrivă. Istoria literară reprezenta pentru G. Călinescu spectacolul magnific al vieții generînd arta, în care îl interesa în primul rînd drama sau comedia existențelor individuale ce au înscris nume mai mult sau mai puțin sonore în semnătura operelor care la un loc constituie literatura română, iar în ritmica lor însușire pe epoci și curente constituie istoria ei. Astfel, monumentala **Istorie a literaturii române de la origini pînă în prezent** e alcătuită dintr-un prestigios șir de monografii, în care accentul cade hotărîtor, de la început, pe amploarea sintezelor biografice, care nu numai că explică, prin implicațiile lor, liniile fundamentale ale personalității artistice a scriitorilor, dar foarte adesea se hrănesc, în detaliile lor de viață, din însăși opera lor, din înseși mărturiile autobiografice pe care le conțin, sau trăsăturile caracterologice pe care le relevă. Faptul că G. Călinescu își încheie prefața acestei istorii a literaturii române exclamînd cu mîndrie ca Miron Costin: „Nasc și în Moldova oameni!" nu e numai un gest sublim de încredere în nesfîrșitele puteri creatoare ale poporului nostru, dar și un reflex al viguroasei concepții umaniste a lui, în centrul căreia stă ideea că omul e nu numai măsura tuturor lucrurilor, dar și cea mai dinamică energie a naturii, ducîndu-i entelehiile — în sensul aristotelic — spre finalizări între care operele de artă nu stau cu nimic mai prejos decît celelalte realizări prin care omul înfrumusețează și transformă pămîntul.

Ca istoric literar, G. Călinescu rămîne permanent și romancier nu numai pentru că e mereu avid de amănuntul, de trăsătura de viață, menite să întregească, să realizeze trăind, personalitatea creatoare a artistului, dar și pentru că, în filozofia sa, omul din artist nu trebuie să trăiască în memoria generațiilor care-i contemplă opera decît așa cum îl justifică această operă în judecata posterității. La rîndul ei, opera trăiește în infinitul timpului, depășind durata biologică a autorului ei, tocmai pentru că — extrăgînd sevele ei cele mai nobile din ființa trecătoare a artistului — le înscrie în caratele nepieritoare ale artei. De aceea, cînd se află în fața unor valori artistice durabile, G. Călinescu își poate permite să contemple cu o maliție bonomă și să reliefeze în evocări epice memorabile toate gesturile pămîntești, pînă la cele mai hilare, ale biografiei unor personalități contradictorii ca Heliade Rădulescu, Al. Macedonski, Matei Caragiale, salvîndu-le în lumea artei prin intuirea și extragerea, cu un simț estetic fără greș, a tot ceea ce e filon aurifer, a tot ceea ce strălucește diamantin și necoruptibil din opera lor, în analizele literare care urmează biografiei. Dimpotrivă, în fața impusturii, în fața nonvalorilor înălțate nemeritat prin confuzia contemporanilor, G. Călinescu îngroașe implacabil creionarea vieții lor lipsite de mari aripi, prin reducerea acesteia la cîteva trăsături copleșite de culorile portretului critic punctat cu argumentul unor citate elocvente din opera lor. Istoria literaturii apare astfel în realizarea lui G. Călinescu ca o vastă frescă epică cu o multitudine de personaje, privite de la marile înălțimi ale unei filozofii sub perspectiva căreia zbuciumul lor, grav sau hilar, e înfățișat uneori cu vibrații sufletești consonante — cu o înfiorare patetică sau cu o blîndă ironie — alte ori în tonalități cu totul opuse, falsa grandoare intrînd sub perspectiva comicului, iar omenescul, preaomenescul după expresia lui Goethe, e ridicat de sub zgura aparențelor rizibile la demnitatea tragică a albatrosului șchiopătînd pe pămînt sub povara imenselor sale aripi.

Sub același aspect al comediei umane — dantesc și balzacian deopotrivă — sînt privite și personajele ficțiunilor sale epice. Dacă în istoria literară, așa cum o concepea G. Călinescu, artiștii ca existențe reale apăreau pe scena istoriei ca să explice viața umană prin opera lor — în romanele sale oamenii, ca existențe doar în ficțiunea artei, trăiesc nu numai prin voluptatea creatorului epic de a evoca viața, dar și din necesitatea superioară a cugetătorului de a descifra din ele și prin ele sensurile vieții însăși. Toate romanele lui G. Călinescu sînt confruntări dramatice ale autorului cu viața socială din jurul său și în același timp căutări tot atît de patetice, în încordarea lor, a unei soluții, a unei finalități înalte și clare a existenței umane.

La o ultimă analiză, a esențelor, romanele lui G. Călinescu apar construite pe schema antinomiei a două lumi: una care apune sau vădește în ea puternic germenele descompunerii, al integrării inevitabile în lumea trecutului; alta care se afirmă tînără, putînd sau izbutind să întruchipeze viitorul. Iar din această antinomie, creatorul epic caută să descifreze mai mult decît patetismul confruntării: să indice însuși sensul superior al vieții sociale, formele spre care trebuie să se îndrepte ea cu necesitate, tipul de oameni care să reprezinte soluțiile de viață demne de a fi exemplare. În evoluția creatoare a romancierului G. Călinescu, aceste tipuri de oameni și soluții de viață nu sînt date de la început, în forme apriorice, ci evoluează, cresc și se lămuresc de la un roman la altul, așa cum a crescut și s-a luminat, în etape, însăși concepția de viață a autorului lor ca „Om între oameni", în cele trei decenii în care au fost realizate ele, decenii care au cuprins atîtea mari răsturnări și transformări sociale în istoria omenirii și a patriei noastre.

În acest sens, **Cartea nunții**, întîiul roman al lui G. Călinescu, e departe de a fi numai descărcarea unor febre lirice — cum și-l definea modest însuși autorul — un luminos „roman liric", așa cum l-au definit majoritatea comentatorilor contemporani, chiar cînd au intuit contrastul pe care era construit. În realitate, aici există mai mult decît un contrast de atmosferă. E o confruntare dramatică, nu pentru că ar duce la un conflict cît de cît schițat între grupele de personaje, între bătrînele mătuși și rubedeniile lor, exemplare tipice ale senilității încremenite într-un trecut prăfuit și fluturat de molii pe de o parte, iar pe de alta, tinerii îndreptîndu-se frenetic spre viață, cu toată febra începuturilor care așteaptă viitorul ca să se realizeze, dar fără să-și dea seama ce fel de viață e aceea care merită să fie trăită. Bătrînii nu înțeleg pur și simplu tinerețea, fără a-i fi ostili, din simpla sclerozare a resorturilor lor de viață, ceea ce-i duce la un comportament automatic, în virtutea unei inerții durînd decenii. Tinerii — Jim, Vera, liceanul Bobby, studentele Dora, Lola și Medy — se conduc doar de idealuri, de a fi „modern": a avea mașină, a face sport, a se comporta ca stelele de cinema ale vremii. Confruntarea lor cu lumea veche se rezolvă sub semnul tinereții triumfătoare prin însăși existența ei în viitor despărțindu-se de trecut prin gestul unei iritări de moment, mai adesea prin cel al hohotului de rîs în fața a ceea ce ei considerau simple amnii inevitabile ale bătrîneții. Confruntarea devine tragică totuși nu numai în spiritul autorului care privește cum trăiesc alături aceste două lumi, ci îndeosebi prin destinul acordat singurului personaj care la un moment dat încearcă să se strămute dintr-o lume într-alta: profesorul Silivestru Capitanovici, celibatar tomnatec, prizonierul lipsit de voință al afecțiunii amorțitoare a mătușilor. Încercînd prea tîrziu să intre în cursul normal al vieții, prin dragoste și căsătorie, și neizbutind, Silivestru se sinucide. În fața acestui tragic, G. Călinescu indică soluția d'annunziană a tinereții triumfătoare prin iubire, prin fericirea frenetică a perpetuării vieții însăși în actul nupțial.

Soluția aceasta însă nu putea constitui un răspuns deplin, și G. Călinescu — îndreptîndu-se rapid spre maturitate — reia, în **Enigma Otiliei**, aceeași antinomie de viață de astă dată într-o opoziție mult mai sumbră, apropiindu-se de tragic fără a se rezolva prin el. De astă dată, confruntarea se mută de pe planul biologic pe cel social. Ne aflăm în plină și puternică frescă a burgheziei românești dinaintea primului război mondial: lumea bătrînului Costache Giurgiuveanu, grandios în rapacitatea și avariția lui, iar în preajmă-i întreaga faună a rubedeniilor de diferite vîrste care-i pîndesc decesul și moștenirea. În fața acestora, dezarmați prin candoarea lor, tinerii: Felix și Otilia, rude sărace, mereu în primejdia de a se pierde, fără alt ajutor decît voința lor de a răzbate în vîltoarea capitalei. Ei par a fi înfrînți pînă la urmă — deși nu iremediabil — Felix prin singurătatea atroce în care ajunge, Otilia prin fuga ei în străinătate, într-o aventură care nu se știe cum se va sfîrși. Soluția de viață autorul o indică de astă dată printr-un personaj neatins de tragic, un **alter ego** european al înțeleptului oriental Șun: Pascalopol, un cumul paradoxal și totuși firesc de contraste: bogătașul generos, omul de afaceri rafinat intelectualicește, blazatul voluptos, maturul experimentat și plin de candoare. Făcînd însă parte din lumea banului, viciată de atîtea tare inevitabile, Pascalopol putea constitui o soluție, însă nu și un ideal de viață.

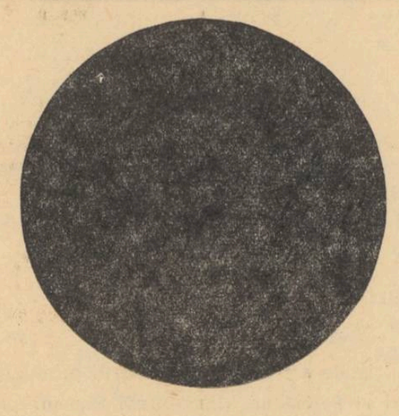
În căutarea acestui ideal, G. Călinescu s-a hotărît să-i dea toată atenția făcînd — din personajul în care îl întrupează — cheia de boltă a romanului **Bietul Ioanide**, crescîndu-l la dimensiuni copleșitoare, ocupînd aproape întreaga suprafață epică a cărții. Arhitectul Ioanide, intelectualul creator, urmărind lucid realizarea idealului său de artă, ca unic scop al vieții, este așezat aproape singur în contrast tragic cu o sumă întreagă de oameni din lumea lui, însă nu și de structura lui: intelectualii maturi și tinerii viciați sufletește de negurile lumii capitaliste. Tragismul confruntării atinge aici intensitatea maximă, penetrînd pînă la unul dintre cele mai profunde straturi umane: acela al relațiilor dintre părinți și copii. Victimă a nefastei credințe în necesitatea izolării artistului în lumea creației sale, Ioanide ajunge să vadă degringolada morală și pînă la urmă distrugerea fizică a proprilor săi copii. Ca un al doilea Meșter Manole, încearcă să-și ridice opera capitală a vieții sale pe mormîntul lor, printr-o nouă abstragere de la viața socială. Soluția părea grandioasă, dar în fond era sterilă. Ioanide se va vedea pînă la urmă înlănțuit de intrigile meschine ale politicianismului, iar tragicul romanului se convertește pînă la urmă în grotescul peripețiilor universitare ale lui Gonzalv Ionescu, care sucombă din disperare că profesorul căruia voia să-i moștenească catedra se încăpățînă să nu moară. Realitatea grandioasă a evoluției sociale în patria noastră după Eliberare — care îl îndreptase din primii ani spre idealul **constructorului**, al acelui genial **homo faber** care era Ioanide — îl ajută pînă la urmă pe G. Călinescu să găsească soluția luminoasă și durabilă. În **Scrinul negru** Ioanide iese din izolarea lui și se îndreaptă spre oameni, punîndu-și toate forțele creatoare în slujba lor. De astă dată nu mai e singur în fața forțelor oarbe ale trecutului — concretizate în agonia grotescă a aristocrației și în aceea monstruoasă a resturilor fascismului — ci are alături, învățînd de la ei și învățîndu-i, milioanele de oameni ai prezentului și ai viitorului, simbolizați în personajele de muncitori și comuniști. Sub ochii noului Ioanide,— înțeleptul tînăr sufletește, și activ cu entuziasm — lumea, veche se dizolvă într-o procesiune somnambulescă. Acest grotesc rezultă din disperarea cu care ea se agață de nouă viață, căutînd să i se adapteze fără să o înțeleagă, trișînd-o. Lumea nouă se ivește triumfătoare în sufletul lui Ioanide și în oamenii din popor spre care el se îndreaptă cu încredere.

Romanul deplin al acestei vieți noi, G. Călinescu l-ar fi scris desigur, dacă viața lui nu s-ar fi curmat sfîșietor de brusc.

OVIDIU PAPADIMA

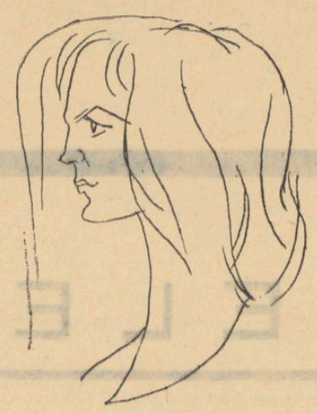
„PESCARI"

Desen de MIHAELA BARASCHI



SÎNZIANA POP:

ȘI EU SÎNT EVA



Doream mult să merg pe strada aceea. O stradă pe care n-am mai fost de mult, pentru că mersesem foarte des înainte. Și unde mă simțisem bine, în casa cu numărul șapte și dacă mă mai gîndesc, cred c-a fost cea mai mare dragoste din viața mea.

— Merg în oraș, am spus, nu stau mult.

Bărbatul meu a rămas mai departe întins, fusese după-amiază la o ședință. Se odihnea. Jaluzelele erau coborîte și lumina nu pătrundea în cameră. Era întuneric.

— Nu stau mult, zău.

— Unde te duci ? m-a-ntrebat.

— Nu mă duc singură, o iau pe Lina cu mine, nu stau mult.

L-am învelit cu pledul și-am ieșit. În curte, mica mea cumnată plîngea. M-am așezat pe bancă și m-am uitat. Grădina noastră aștepta ploaie. Florile erau atîtate și fosneau dușmănos.

— Dă-o naibii, am spus, n-are rost să plîngi.

— Cine plînge ?

— Bine, nu plînge nimeni, dar zău n-are nici un rost.

Doream mult să merg pe strada aceea. Acolo mă simțisem bine, în casa cu numărul șapte, și cred c-aș mai fi putut să mă simt foarte bine, cîtva timp.

— Hai la cinema, am chemat-o pe Lina.

Ne-am ridicat de pe bancă și-am plecat.

— Nici n-am plîns, a spus ea.

— Păi sigur, de ce să plîngi ?

Am mers la un cinematograf din cartier. Rula „Frații corsicani", iar cel mai important fapt era că actorul principal semăna cu bărbatul meu, o spunea toată lumea și eu n-avem vreun motiv serios să cred că nu e așa. Din față s-ar fi putut să existe mici deosebiri, dar din profil, pariez că bate toți actorii americani, cu nasul lui drept și frumos, și-atunci ce să mai discutăm ? Dar n-am găsit bilete. Filmul juca la grădină și tocmai atunci a-nceput să plouă. Am rămas în holul cinematografului, deși nu-mi place de loc să fac treburi dintr-astea. Nu-mi place la-nghesuială. Oamenii stau foarte apropiați și-și mișcă picioarele și cine știe ce le mai trece prin cap. Și n-aș putea spune unde se uită, pentru că în situații din astea, important e să pari indiferent. În orice caz, dacă nu știi precis ce e cu filmul, aproape că-ți vine să renunți. Dar prin ușa de la intrare vedeam ploaia verticală, tramvaiele roșii care treceau, femei cu umbrele, bărbați, și o jumătate de firmă fluorescentă. Era destul de amuzant.

— Nu mă plictisesc de loc, a spus cumnata mea. Lina e mică de statură și face alpinism din convingere.

— N-ai decît s-o-ntinzi pe munte, i-am sugerat.

— Nu despre asta e vorba, a spus. A fost Tilda la noi. Iar. A povestit mai departe despre Diky Preda. Două ore. Pricepi ? Diky Preda, care împlinește **singur**, 35 de ani.

— În fond, de ce nu te măriți ? m-am mirat.

— Dracu s-o ia de treabă, a spus. De ce e nevoie de toate astea ?

Am ieșit pe stradă. Ploua mai puțin, era aer curat. Pe sub copaci se scutura apa din frunzare.

— Mai bine să ne plimbăm cu umbrelele, am spus. Lina a fugit ca un setter roșu, cu schimbări de direcție și iarăși m-am gîndit, la strada aceea, și era foarte bine.

— Hai pe-aici, a zis Lina, și m-a tras de mînă, pentru că și ei îi plac mai mult unele străzi. Dar eu am pornit în altă direcție și nu m-am mai interesat nimic. Picăturile rare care mai cădeau loveau în umbrela deschisă, și mătasea vibra ușor : sfîrr, sfîrr. Umbrela mea e nouă și e bine cu ea. Am primit-o cadou. E o umbrelă verde și-mi stă foarte bine, dar dacă e seară, nu se mai vede nimic.

— Tu n-auzi ? a tras Lina de mine și m-am oprit. Ești surdă, ce mergi așa repede, tu n-auzi ce spun ?

— Aud.

— Toată lumea divorțează, a spus ea, de ce ?

— De asta nu te măriți ?

— Spune, de ce se întîmplă așa, cum să mai iubești ?

— Să nu iubești, am răspuns.

— Să te măriți din interes ?

— Să nu te măriți de loc. Uneori e foarte greu să minți și în general, merită să faci ce-ți place. (Doamne, pe strada aceea mă simțisem atît de bine).

— De ce să minți ?

— Ascultă, am spus, e foarte bine să faci ce-ți place. Asta se-ntîmplă rar și e bine s-o faci.

A tăcut cîtva timp și-apoi mi-a spus :

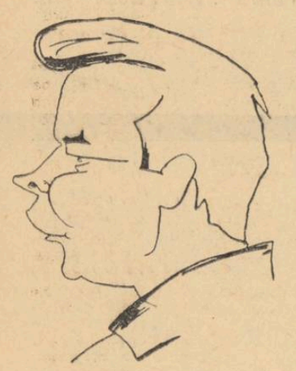
— N-ar trebui să vorbești așa.

— Ba da. E bine. E foarte bine să vorbești cum vrei.

Și-apoi am ajuns.

— Așteaptă-mă, i-am spus, și ca s-a așezat pe marginea trotuarului. Nu m-a-ntrebat nimic. Nimeni nu știe să tacă uneori ca ea și să fie absolut indiferentă. Am mers singură mai departe. Am mers singură și poate că mă simțeam admirabil sau doar normal, așa dintr-odată fără Lina. Dar atunci nu m-am gîndit la asta, nu m-am gîndit la nimic. Mergeam și doar atît. Iar apoi am ajuns și m-am oprit. Casa era la fel. În cameră lumina era aprinsă, glicinile înflorite năpădiseră pereții și pervazul ferestrelor. Perdelele erau ridicate și se vedea becul gol, fără abajur, și pereții. Se vedeau toți pereții. Am stat cîtva timp și m-am uitat și-ar fi trebuit să mă gîndesc. Ar fi trebuit să fac și asta, pentru că nu s-a întîmplat nimic acolo, și mă dureau doar picioarele, rău. Și-abia la colț, cînd am trezit-o pe Lina, am văzut că se făcuse noapte.

— Hai, i-am spus, repede, și-am luat-o la fugă spre casă.



VASILE BĂRAN:

RĂZBUNAREA

Ucenicul își prinsese haina în bormașină și el se smuci și o lăsă acolo și burghiul bormașinii se rupse. Patronul îl trase de păr prin tot atelierul, tîrîndu-l și tăvălindu-i buzele prin zgură.

El nu-și dădu seama ce se petrece și se trezi la spital cu pielea capului desprinsă de oase. De cîte ori intra vreun doctor, el țipa să nu fie tras de păr și cînd își reveni, în trupul lui crescu, deodată, o ură cumplită care țîșni prin toți porii, acoperindu-i pieptul ca o platoșă din fier înghețat.

Așa plecă el în viață, într-o continuă fugă, ca să se întoarcă și să-l ucidă pe patron ; și poate, în visele lui cu spasme, l-ar fi ucis de multe ori dacă diminețile nu i-ar fi tras, cu cîrligele lor de raze, degetele din gîtul lui galben.

De la o vreme, el se visă împărat și într-o noapte, trecînd prin salină, îl întîlni cum nu-l văzuse niciodată, gol și ros de sare și cînd ajunse lîngă el, patronul căzu în genunchi. El își aduse însă aminte de clipele acelea de groază din spital și ridicînd mîna făcu semn să i se vîre sare și în gropile ochilor. Și poate că așa s-ar fi întîmplat dacă în cameră n-ar fi intrat colegii lui, sculîndu-l să meargă la cursuri.

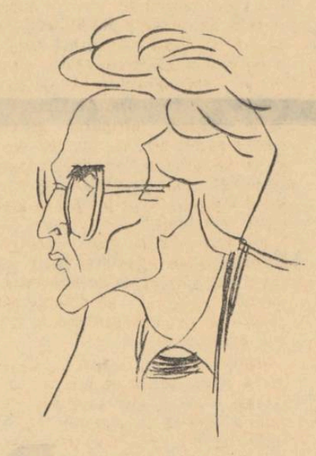
Mai apoi el se visă procuror, cerîndu-i, în fața tribunalului, pedeapsa cu moartea prin scalpare, și patronul, tremurînd, aruncă în el cu niște broaște țestoase. Și se trezi scîrbit și ura din el îi îngheță iarăși pieptul.

Altă dată el se văzu intrînd în sala tribunalului cu o mulțime de ostași după el și ordonă să fie adus patronul, dar în locul lui veni o bătrînă cu dinți de greblă și le spuse oamenilor să nu mai fie serioși că tot ce se petrece e un vis și că de fapt procurorul nu-i procuror iar soldații-s din aer vînat. Oamenii rîseră cu gura pînă la urechi și soldații pieriră.

Și, după ani, el deveni, într-adevăr procuror, dar patronul nu mai era.

IOSIF PETRAN:

ȘOTRONUL



Era o zi caldă de iulie, cu cerul de un albastru prăfuit și lipsit de personalitate. Gîtul mi-era uscat și mergeam, pe jos, spre centru, cu gîndul la o bere rece. În buzunarul de la spate aveam portmoneul, iar în el se afla o hîrtie pe care abia o primisem. Mergeam și aveam impresia că hîrtia asta îmi schimbă și fața, și buletinul de lîngă ea, din portmoneu. Pe hîrtie scria că tovarășul Roșu Petre a trecut examenul de stat, obținînd titlul de inginer mecanic și că este repartizat la uzina de tractoare din Brașov. „Dar bine, o să spuneți, ce-i cu asta ? Mii de tineri obțin, în fiecare an, asemenea hîrtii" Păi tocmai de asta spun că hîrtia mea e un eveniment neobișnuit. Mii de tineri. Tineri. Iar eu, eu am pierdut de vreo zece ani calitatea asta. Căci, orice s-ar spune, la treizeci și cinci de ani nu mai ești de mult tînăr, chiar dacă-ți mai faci iluzii.

Și nu-i numai asta. Cînd nu ți-ai terminat studiile la timp fiindcă ai vrut să apuci totul din viață, cînd ți-ai căutat ani de zile locul și te-ai trezit, după ani de zile, un neisprăvit, cînd renunțasesi pentru totdeauna la visul de a studia și cînd totuși ai reușit s-o faci printr-o zvîcnire a întregii tale ființe, atunci hîrtia asta capătă, într-adevăr, un preț cu totul deosebit. E o victorie mare, cum vreți s-o luați, și ea îți dă putere cel puțin pentru cît mai ai de trăit. Sigur, nu mai ești naiv, știi că examenul de stat n-a fost ultima greutate în viață, ci probabil prima dintr-un lanț nou. Pe urmă, mai e plecarea din București, și ea e usoară numai pentru unele personaje literare care nu vor ieși niciodată, dintre pagini, în stradă. Treci pe lîngă casele de care te leagă ceva ciudat și fără nume, știind că le vei vedea pe viitor doar o dată pe an. Prietenii, la fel. Treci pe lîngă un telefon și-ți aduci aminte că nici nu ți-ai anunțat soția, dar îți vine greu să-i vorbești, pentru că știi că ea avea speranțe să rămîneți aici. Așa că berea de care vorbeam ți se pare salvatoare din mai multe motive. Sînt lucruri pe care nu poți să le iei ușor, care lasă urme, cu care nu se glumește și totuși o faci, adică glumești pentru că știi că te vei obișnui și, fir-ar să fie de treabă, într-adevăr te obișnuiești cu orice, bun sau rău : ce-i bun ți se va părea normal, iar ce-i rău — cu atît mai mult.

Am intrat într-o grădină de vară, delimitată de un gard nu prea înalt, vopsit într-un verde plăcut. M-am așezat la singura masă liberă, lîngă intrare, și am comandat două sticle, de parcă aș fi anticipat ceva. De fapt, îmi permiteam un mic exces : oricum, era o zi-bilanț.

Tocmai ridicasem capul, în căutarea vreunui fumător de la care să-mi aprind țigara, cînd văd, în poartă, o figură cunoscută. Un tip înalt și slab, adus de spate ca un semn de întrebare, cu ochi mari, bărbie mică și un început categoric de chelie mărginit de niște resturi de păr blond și zburlit. Te izbea la el servieta voluminoasă, închisă în catarame metalice și faptul că purta, în ciuda căldurii, un pulover gros, în carouri.

Omul mă vede și mă recunoaște imediat, mai ales că nu mai sînt locuri. Se apropie cu mîna întinsă, o strînge pe-a mea și mă bate pe spate, într-un elan democratic.

— Ce mai faci, bătrîne ?

— Fac pe dracu, îi răspund, scormonind cu înversunare prin fișele memoriei.

Se așază, cu servieta pe genunchi și se freacă ușor, cu un deget, după ureche. „Așta-i Florin, îmi aduc eu aminte, Stroe Florin, am fost colegi opt ani la liceu !" M-am mai întîlnit cu el de cîteva ori, dar mai de mult. În ultimii ani nu prea. Sigur, am mers pe drumuri diferite. După liceu, el a intrat imediat la Medicină. Cînd ne mai vedeam, îmi declama insistent, pe mai multe voci, că îl pasionează „teribil" meseria. Pe urmă, fiindcă învăța bine, a fost oprit, ca asistent, la Facultate.

— O duci rău, Petrică ? mă întreabă el familiar.

Nu știu de ce, dar nu-mi vine să-i spun că am terminat și eu o facultate și că sînt acum inginer. Simt că el mă crede tot un neisprăvit, cum mă știa dinainte, și nu vreau să-l dezamăgesc. În al doilea rînd, nu mi-ar face plăcere ca el să fie primul care să mă felicite.

— Așa și-așa, îi răspund. Dar tu, tot la Facultate ?

— Nu, zice, de mult nu mai sînt acolo. Se plătea tare prost, așa că m-am lăsat de învățămînt. Bătaie de cap, ore multe, să faci mereu lucrări științifice, să ții comunicări, să studiezi, iar la leafă — o nimica toată. Nu era de mine.

— Cum nu era de tine, Florine ? Doar spunea-i că-ți place foarte mult meseria. Acum ce faci ?

— Tot meserie, zice. Sînt inspector sanitar.

— Bine, dar te pasiona, parcă, endocrinologia. Ce are asta cu ce faci acum ?

— E:, acum mă pasionează igiena. Nevastă-mea m-a îndemnat s-o cotesc și a avut dreptate.

— De ce, îl întreb perfid, ai mai multă aplicație la verificarea instalațiilor sanitare de prin blocuri ?

— Nu fi fraier, Petrică, știi cît cîștigăm, eu și nevasta ?

— De unde să știu ?

— Șase mii pe lună, băiete, îmi aruncă el mănușa.

— Copii aveți ?

— Nu, răspunde, încă nu. Am vrut întîi să ne-aranjăm.

Mi-am adus aminte și de nevastă-sa. O văzusem, cîndva, și avusesem impresia, privindu-i ochii verzi și fața pătrată că este un om care „știe ce vrea", dacă mă-nțelegeți.

— Și v-ați aranjat ?

— Ehei, asta da. Păcat că-i soacră-mea la noi, că te-aș fi invitat să vezi. Am tot ce-mi trebuie. Știi, aplecă el ochii în jos, feciorelnic, mi-am luat și mașină. Nu-s cu ea acum că am dat-o la vopsit. O fac albă. Așa vrea nevastă-mea.

— Bravo, îi spun, copleșit.

— Da, continuă amicul, numai că am și necazuri din cauza ei. Toți prietenii au pretenția să-i plimb, de parcă aș fi luat-o pentru ei. Se supără, dar cînd am mai luat cîte unul pînă la Sinaia, nu s-a simțit să plătească măcar benzina.

— Va să zică, ai de toate ?

— Nu-mi mai lipsește nimic, de ce să mă plîng. Ne-am îmbrăcat, ne-am aranjat colțișorul nostru cu de toate, am o bibliotecă mare. Sînt fericit, zău.

— Ești de invidiat, i-am spus, simțind cum mă cuprinde deodată un val de furie. Te-aș mai întreba ceva.

— Ai să-mi ceri acum rețeta, nu ? Mi-au mai cerut-o și alții.

— Nu, nu-i asta, Florine. Dar îmi amintesc că am fost odată colegi, timp de opt ani, și discutam, ne certam, făceam proiecte îndrăznețe și ne puneam întrebări mari, prea grele poate pentru noi, dar frumoase. Ce ți-a mai rămas din anii aceia ?

Mă privi batjocoritor.

— Dar din proiectele tale, ce-a rămas ?

— Așa-i, am uitat, i-am replicat cu cruzime, sînt inginer și peste o săptămînă plec la Brașov. Voi lucra la uzina de tractoare. Ei, îmi răspunzi ?

— Asta-i, deci, cu tine. Bine. Felicitările mele. Nu-ți răspund. O să-ți povestesc un caz. Ceva ce ține de medicină. Poate ai auzit că există oameni care au, în mod anormal, o memorie excepțională, un auz deosebit de fin, sau alte calități din astea. Află că a fost odată unul care avea niște ochi extrem de puternici. Ochii lui erau la fel de puternici ca un microscop. Vedea tot. Vedea toți microbii, toate ființele microscopice, iar aerul însuși nu era pentru el decît o îngrămădire de praf, bacterii, virusi și așa mai departe. Din cauza acestora nu mai vedea nici oamenii, nici viața lor, nici culorile florilor și nici picioarele femeilor. Trebuia să-l duci de mînă, pentru că nu vedea nici mașinile care puteau să-l calce. Omul ăsta, care vedea tot ce nu trebuia să vadă, adică ce nu-l privea, n-a văzut, într-o zi, o piatră simplă, și banală. S-a împiedicat de ea, a căzut și a murit. Tristă fabulă, nu ?

— Va să zică e o fabulă ?

— Dar ce-ai crezut ? Vrei să confrunți adolescența cu ce vine după ea ? Și tocmai mie mi-o spui ? De ce, fiindcă am ales, din turmă, oaia mai grasă ? Nu-mi plac ratații, chiar dacă tu îți închipui acum că nu mai faci parte dintre ei. Am un serviciu onorabil, cîștig...

— ... și citești literatură bună.

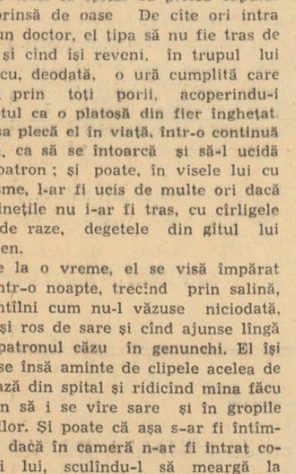
— Și citesc ce-mi place. Am mașină și sînt liber. Nu-mi pun probleme pe care nu le pot rezolva. Noroc.

S-a ridicat și a plecat furios.

Am plecat și eu, peste cîteva minute. Mă apropiam de casă, iar strada era pustie. Doar la colț, se juca o fetiță. Se juca singură. Era o fată slăbuță, blondă și extrem de timidă. Vecina noastră, maică-sa, o bătea pentru că aducea note rele, dar fata nu putea mai mult. I se dădeau haine bune și jucării, dar toate astea n-o înveseleau. Era urîtă și nedezvoltată.

Acum, juca singură șotron, în niște pătrate cu liniile nesigur trasate, cu cretă, pe asfalt. Se apleca fără grație și arunca un ciob mic, de sticlă. Ciobul n-o asculta, se ducea aiurea. Nu mai era nici un copil pe acolo, dar ea întorcea tematoare capul, în toate părțile, de parcă i-ar fi văzut cineva stîngăcia, nepriceperea. Avea niște ochi triști, speriați și răi. Pe urmă începea să sară, dizgrațios, într-un picior și călca prosteste peste linii. Jocul nu permite asta, dar ea juca singură, ca să cîștige măcar așa, o dată. Se uita din nou în jur, cu aceeași privire hotească, înfrîntă și suspicioasă, și pe urmă sărea mai departe, ca o condamnată la înfrîngere. Nu era un spectacol plăcut, iar privirile ei întristau cu ceva cerul albastru de vară.

ȘASE TINERI



HORIA PĂTRAȘCU:

SALA DE AȘTEPTARE

Cei ce călătoresc pe linia Caransebeș-Oțelul Roșu cunosc, cu siguranță, stația Iaz : o clădire pătrată, micuță, rătăcită în cîmp. Portiunea de teren dintre clădire și calea ferată, nivelată cu grijă, a fost presărată cu pietriș mărunt, roșcat. E o adevărată plăcere să stai aici, vara, în așteptarea unui tren ; de o parte și de alta a stației sînt plantați pruni și nu se găsește nimeni care să-ți ceară socoteală, văzîndu-te întins în iarba grasă, înaltă, mușcînd din fructele acelea cărnoase și moi.

Iarna însă, mai ales în zi, după ce s-a întunecat, lucrurile se schimbă.

Ești nevoit să stai pe o bancă în sala de așteptare, amorțit de frig, să contempli posac lapovița care izbește în ochiul de geam, să ajungi — încetul cu încetul — la concluzia că blestematul de tren pe care îl aștepți rătăcește probabil oriunde prin lume, dar prin Iaz nu mai are de gînd să treacă.

Într-o astfel de stare mă aflam în noaptea aceea de februarie, după ce sfîrșisem controlul la trei dispensare din satele învecinate și poposisem în sfîrșit în sala asta, rebegit de frig, înghețat, în cizme și cu scurta udă pînă la căptușeală, așteptînd trenul care să mă ducă la Caransebeș. Înghesuit într-un colț, pe o bancă, încercam să deslușesc, la lumina chioară a unui bec stropit cu var, fețele celor ce se aflau aici împreună cu mine.

Pe aceeași bancă, alături, un tînăr măruntel fuma în tăcere. Îl cunoșteam. Lucra la Oțelul, la uzină. Cu cîteva luni în urmă, îl operasem de polipi. Nu mă recunoscuse. De altfel nici eu nu mai țineam minte care îi este numele.

Pe cea de a doua bancă, de lîngă ghișeul casei de bilete, se aflau două femei în vîrstă și un bătrîn mic de statură, cu fața cenușie, acoperită pe jumătate de o căciulă mițoasă, întoarsă pe dos, trasă mult peste urechi.

Femeile vorbeau pe-ntrecute. Nu se împăcau în tevatura iscată pe seama unui vițel tăiat pe ascuns, de un oarecine din sat. Una din femei avea o voce ascuțită, spartă — asta vorbea cel mai mult. Ascultînd-o, simțeam cum, treptat, mi se adună sîngele în cap. Probabil că și moșul se iritase, căci, la un moment dat, se răsti la ele :

— Ia mai tăceți, măi muieri ! Că nu auzim cînd vine trenu !

Una din femei rîse a scuză. Cealaltă, cea cu vocea aceea ascuțită, înțelegînd că era vizată, se răți cu strășnicie :

— Da, du-te, păcatelor, afară, dacă vrei să-l auzi cînd vine ! Ia te uită la el !

Între ea și bătrîn, se încinse o ceartă cumplită. Îmi vîrii capul între mîini, să nu-i mai aud. N-am putut sta mult nici așa, căci aplecat, cu coatele pe genunchi, primeam în nări fumul de țigară al unui om de alături, și asta mă scotea din fire, deoarece nu sînt fumător.

M-am dus la geam. Afară nu se zărea nimic. Eu vedeam însă mîzga aceea păcătoasă, de zăpadă topită sub ploaie mărunță, mîzga aceea amestecată cu noroi înghețat, prin care umblasem o zi întreagă și mi-l închipuiam totodată pe bătrîn cam cum s-ar fi simțit dacă ar fi urmat sfatul femeii. Apoi mă vedeam pe mine într-o postură asemănătoare și îmi venea să dau la toți dracii sala de așteptare.

Am încercat să mă liniștesc, gîndindu-mă la casă, la soția care mă aștepta — ca întotdeauna în astfel de ocazii — cu masa pregătită și cu un cuvînt bun, care să mă încălzească de cum păsesc pragul. Nu am reușit ; chiar atunci, femeia cu voce tulbure m-a întrebat :

— Nu știi, cumva, fii bun, cît îi ceasul ?

Am privit cadranul. Arăta douăsprezece și zece.

— Trei sferturi la douăsprezece ! am răspuns în graiul celor de pe aici, bucuros că aveam prilejul să o amărăsc pe femeie dîndu-i de înțeles că are de așteptat mai mult decît și-ar fi închipuit.

Se posomorî repede. Încetă să se mai rățoiască la bătrîn și se strînse în bancă, potrivindu-și broboada. Își întepeni privirea undeva în mijlocul podelei pe care se zvîntau urme de noroi. Cealaltă încercă să reia conversația, dar moșul i-o reteză scurt :

— Ia taci !

Muncitorul sfîrșise țigara. M-am întors la locul meu, mi-am luat servieta în brațe și am închis ochii, prefăcîndu-mă că vreau să atipesc. Oricum, liniștea care se lăsase era preferabilă și merita a fi păstrată cît mai mult cu putință. Nu știu de ce, dar simțeam deslușit că și ceilalți gîndesc la fel.

A trecut astfel o vreme — aproape atipisem cu adevărat — cînd ușa a sărit de perete, și în sala de așteptare a intrat o fată. Să tot fi avut douăzeci de ani, dacă nu mai puțin. S-a dus întins la casă, a bătut cu pumnul în geam și a rămas acolo, rezemată cu cotul de ghișeu, așteptînd să i se deschidă. Tînărul de lîngă mine s-a ridicat bombănind și s-a dus să închidă ușa. Apoi a venit la locul său.

Fata dela ghișeu purta o legătură în mînă — un pachet nu prea mare, strîns cu sfoară groasă de ambalaj. Ceva din felul în care fusese legat pachetul, cît și intrarea ei zgomotoasă, mă făcură să cred că plecase în grabă de acolo de unde venea.

Avea cizme în picioare, niște cizme scurte, moi, mulate pe pulpă. Purta ciorapi albi, de lînă, i se zăreau pînă aproape de genunchi, avea poalele scurte, așa cum poartă fetele tinere. Mi-am întors capul către tînărul de alături ; tot la picioarele ei se uita.

În sfîrșit, a primit biletul — nu am auzit pînă unde-l ceruse — și s-a întors către noi. Muncitorul de lîngă mine și-a sorbit un fluierat lung a mirare, și l-am înțeles : fata era din cale afară de frumoasă.

Un om frumos e ceva ce place și bucură ochiul celui mai de rînd muritor. În condițiile în care ne aflam însă în noaptea aceea de februarie — acei cîțiva oameni iritați de așteptare și de pustietatea cîmpului de dincolo de pereți — frumusețea acestei fete ne-a uimit.

Moșul — care o vedea dintr-o parte — s-a aplecat în față, răsucindu-și capul să o privească mai bine. Femeia de lîngă ei a măsurat-o, din cap și pînă în picioare, cu gura ușor deschisă, de parcă ar fi vrut să-i spună ceva și n-ar fi îndrăznit. Eu am privit cadranul ceasului. Tînărul de lîngă mine și-a întins picioarele înainte și și-a șters gura încet, cu dosul mîinii. Singură femeia cea arătăgoasă a făcut o mutră acră — acum părea că avea fața și mai lungă — și și-a vîrît sub broboadă o șuviță de păr cărunt ce-i scăpase afară, către tîmplă.

— Seara-bună ! — a zis fata, după ce ne privise pe fiecare în parte, cu atenție.

Fata a șovăit puțin, alegînd un loc unde să se așeze. A preferat să se înghesuie lîngă cele două femei, deși pe banca unde stam eu și muncitorul era mai mult loc. Probabil că felul în care o privea tînărul o determinase să procedeze așa.

PROZATORI

CONSTANTIN MATEESCU:

FEMEIA ÎN ALBASTRU

Începuse să se înserèze, și lumea care trecea pe strada principală se îmbulzea. Oamenii aveau în mișcări o grabă molatică, senzuală, împrumutată parcă din atmosfera picloasă a străzii. De la magnetofon se auzeau o melodie stridentă de jaz și glasul gros, răgușit al unei femei.

Cînta grozav.

M-am uitat la ceas. Mai aveam o oră pînă la tren. Aș fi dorit să fiu în vagon și întins pe canapea, să-mi liniștesc nervii în ritmul egal al roților. Mi-am adus aminte de servieta cu acte și am pipăit-o. Era la locul ei, pe scaunul de alături.

— Ai ceva important?

Omul din fața mea, aproape uitasem de el, avea figură de copil, cu ochi albaștri, rotunzi și sprîncene frumos arcuite. Se așezase la masă fără să mă întrebe, deși erau destule mese libere.

— Probabil că ești inginer.

I-am zîmbit, dar fără chef. Nu eram dispus să încep o conversație. De altfel, puteam pleca oricînd, nu mă împiedica nimeni s-o fac.

— Nu-mi place să beau o bere singur. Cînd ești cu cineva, totul se schimbă.

A chemat ospătarul cu un gest și i-a spus să mai aducă două sticle. Mînca alune, pe care le răsucea între degetele groase, puternice. Cojile le arunca pe pietriș, după ce desprindea sarea de pe ele cu dinții.

— Am să-ți fac cunoștință cu Lenuța. E prietena mea. Cînd viu eu la Iași, își lasă bărbatul și merge cu mine. Bărbatu-său nu spune nimic. Știe. După ce plec, o bate zdravăn și gata.

Vrînd-nevrînd, am intrat în vorbă cu omul din fața mea. Pe stradă se aprinseseră luminile de neon, și lumea nu mai părea grăbită ca înainte. Zgomotul străzii venea spre noi ca un murmur surd, îndepărtat.

— Lenuța e o fată grozavă. Tin mult la ea, dar n-o mai iubesc ca înainte. Ea știe că între noi totul s-a terminat, dar vine întotdeauna cînd o chem. E supusă. Sau i-e frică de mine. Femeile sînt slabe, nu știu să rabde o privire de bărbat. Înainte era altfel. Părea mai bărbătoasă. Am mers mii de kilometri cu ea pe mașină și nu s-a văietat niciodată. A văzut multe nenorociri, fără să se lase încovoiată. Acum s-a sfîrșit. E altfel. Poate că e mai bine așa.

A aprins o țigară, a sorbit o înghițitură de bere și a continuat:

— Dacă s-a măritat, treaba ei. E greu să trăiești fără bărbat. Patru ani e greu. Nu i-am reproșat niciodată, mi-a spus că s-a măritat pentru că îi era teamă. Se poate să fie și așa. A stat un timp la un unchi al ei. Pe urmă unchiul i-a spus că n-o mai ține și atunci a plecat de-acolo. S-a măritat cu felcerul de la ortopedie. Înainte de întoarcerea mea, n-a bătut-o niciodată, așa spune. Îmi pare rău că o bate, dar n-am ce-i face. Eu n-o silesc să vină. Zice că altfel nu poate...

Mi-a povestit că a fost șofer. A lucrat cîțiva ani pe o coletărie rapidă și a străbătut toată țara, în lung și în lat. După aceea s-a angajat la spitalul din Moinești, pe o salvare.

Îmi întinse mîna cu degetele deschise și o ținu un timp încordată, deasupra feței de masă.

— Nu tremură nici un pic. Nu găsești nici la chirurgi mînă ca a mea. Directorul spitalului îmi spunea citeodată: „Să am eu mîna ta, măi Ghițea, m-ar face profesor". Zău, așa spunea. Unde era treaba mai grea, acolo mă trimiteau pe mine. Nu mă supăram. Cîștigam un ban în plus. Ceilalți șoferi de la spital erau mai în vîrstă, aveau familie. Nimeni nu m-a invidiat.

A ciocnit paharul cu mine apoi a continuat:

— De cîte ori n-am fost noaptea cu urgența la Iași! Îmi plăcea să merg noaptea pentru că aveam șoseaua curată, fără vehicule. Simțeam atunci mîna fetii pe umărul meu și știam că nu doarme. Nu dormea niciodată cînd aveam cazuri grave. Poate că am salvat, noi doi, multe vieți de om.

A aruncat o privire spre intrarea restaurantului, apoi a continuat:

— Am fost doi ani pe mașină cu ea. Asta e mai mult decît am fi fost căsătoriți. Cu nevasta stai cîteva ore pe zi. Cu ea eram mereu și pretutindeni. Ne obișnuisem într-atît, încît, nevoiți să ne despărțim, nimic nu m-a durut mai mult decît lipsa ei. A spus că mă așteaptă și zece ani. Plîngea, acolo la tribunal, și-mi jura că e a mea pentru totdeauna. Eu am crezut-o. Cînd am ieșit, nu i-am spus nimic urît. A venit la mine ca și cum nu s-ar fi întîmplat nimic, n-am dojenit-o. E femeie, ce vrei. Spunea că i-a fost frică, de aceea s-a măritat. Cine poate înțelege femeile?

Mi-amintesc de ziua cînd mi-au dat-o pe mașină. sora cu care fusesem pînă atunci se transferase la Tg. Ocna. Trebuia să duc un bolnav la Iași, un operat Era palid și fără cunoștință. Lenuța a stat tot drumul lîngă targă, parcă nici n-aș fi existat. „Face pe nebuna" — mi-am spus, pentru că nu sînt personal medical. Învață și ele ceva școală și cred că sînt grozave. După ce l-am dus la spital, am invitat-o la restaurant, să mîncăm o friptură. Întîi n-a vrut să meargă, zicea că se duce la o mătușă. Pe urmă a venit. Am băut o bere și am dansat. Era tînără și tare frumușică.

S-a oprit un timp, atent, parcă ar fi vrut să asculte melodia care venea de la megafon

— Aici ne întîlneam ori de cîte ori veneam la Iași. Ne întîlnim și acum în același loc. Ne-am obișnuit. Eu sosesc primul și beau o bere, ea se duce să se coafeze. Cînd se coafează, pare o prințesă, se uită toți bărbații la ea. Ai să vezi îndată că așa este...

M-am uitat la ceas nu mai aveam mult timp la îndemînă. Puteam lua un tren de noapte, dar eram frînt de oboseală, și a doua zi trebuia să fiu la gospodărie. Noul meu prieten a observat gestul și mi-a pus o mînă pe braț.

— N-ai să pleci acum. Trebuie să pice dintr-un moment în altul. Bem o bere și dansăm puțin. Lenuța e o fată foarte drăguță, o să vină îmbrăcată în rochița ei albastră, care îmi place mie mult. Se îmbracă cu ce-mi place mie.

A chemat ospătarul și a mai cerut alune și două sticle de bere.

— S-au legat multe femei de mine. Cînd eram ceva mai tînăr, arătam voinic. Mie mi-a plăcut însă fata asta. Vroiam să ne căsătorim, pusesem ceva bani de o parte, cumpărasem o grămadă de lucruri. Eram pe primul loc cu locuința, la spațiu. Aveam eu ideea asta în cap, să nu mă însor pînă nu sînt căpătuit. Femeii, cînd o aduci în casă, trebuie să-i placă locul, să-i fie drag să pună mîna să lucreze. Căsătoria are și ea dichisul ei. Lucrurile s-au petrecut însă altfel, cum nu ne așteptam nici unul din noi. Viața asta e dată dracului.

S-a uitat la mine într-un mod ciudat, apoi a murmurat:

— Nebunul... Din cauza nebunului s-a dus totul de rîpă.

A stat un timp să se gîndească. Figura de copil, blîndă, s-a umbrit pentru o clipă, apoi s-a destins într-un zîmbet amar.

— Vezi d-ta, îmi vine greu să arunc vina asupra unui om mort. Mai ales că eu l-am omorît. Dar nu pot altfel. M-am gîndit de multe ori în ultimii ani, că dacă n-ar fi fost nebun, nu s-ar fi întîmplat nimic. De altfel, nici n-ai fi zis că e nebun. Avea o privire bună, puțin speriată, atîta tot. Mi-a fost simpatic de cum l-am văzut. Poate că nici nu era nebun. I-am spus doctorului să nu-l lege, că am eu grijă de el. Mai dusesem unul la Iași, cu ani în urmă, nelegat. Pe drum a început să urle. Am oprit mașina, m-am întors la el și i-am spus: „Ascultă, șefule, lasă prostiile, că dacă-ți dau două labe te potolesc imediat". A tăcut ca un copil, n-a mai spus nimic pînă la spital. Mă descurc în tot felul de situații. Doctorul însă, nu, că e periculos. Mi-era milă de bietul om să-l văd legat ca un răufăcător. Pînă la urmă au făcut cum au vrut ei. Cine putea ști ce avea să se întîmple?

Restaurantul se umpluse de lume. Pe podium-ul orchestrei, cîțiva muzicanți își acordau instrumentele. Oamenii vorbeau tare, înveseliți. M-am uitat fără să vreau la ceas. Prietenul meu a zîmbit, stingherit.

— Trebuie să sosească. Probabil că e lume multă la coafor. Întotdeauna se face frumoasă cînd vin să o văd. Îmi spune că i-e frică să nu îmbătrînească. Că n-o s-o mai plac. Așa sînt ele, femeile. I-am spus într-o zi să nu mai vină. Știi ce mi-a răspuns? „Cînd n-oi mai veni, înseamnă că a murit viața din mine".

Deși vroia să ascundă, părea neliniștit de întîrzierea femeii. Se uita din cînd în cînd spre intrarea restaurantului, urmărind siluetele negre care alunecau în tăcere pe strada principală

— Noaptea aceea n-am s-o uit cît am să trăiesc. Ploua ca prin sită. Lenuța stătea lîngă mine, zgribulită de frig. Îi simțeam trupul înghețat, înțepenit de oboseală. Din cînd în cînd tresărea, se uita în mașină să vadă ce face bolnavul, apoi se lipea iar de mine, înfiorată. Mergeam destul de prudent. Șoseaua era udă și lunecoasă, întunericul ca o pînză deasă, de nepătruns. Aveam amîndouă mîinile înghețate de umezeală. Trecusem de mult de Bacău. Vroiam să opresc cîteva minute la Roman, să bem un ceai fierbinte. La Cîrligi am avut bariera. M-am dat jos din mașină și am deschis ușa din spate, să văd bolnavul. Era treaz. Stătea țeapăn, ca o scîndură și se uita la mine fix, cu ochii speriați, ca și cum ar fi cerut iertare. L-am întrebat dacă are nevoie de ceva. N-a făcut nici un semn că a înțeles. Ochii tulburi, de o bunătate fără margini. L-am acoperit bine cu pătura, să nu-i fie frig Mi s-a părut că zăresc o lacrimă în ochii lui, dar poate că m-am înșelat. Ideea asta mi-a venit mult mai tîrziu după accident. Am trîntit ușa la mașină și m-am urcat la volan. După ce a trecut trenul, am pornit tare. Mă dezmorțisem și mă simțeam bine. Lenuța stătea ghemuită de frig, cu privirea pierdută în întuneric. Vroiam să ajung mai repede la Roman, să ne încălzim. N-am făcut însă nici doi kilometri și s-a întîmplat nenorocirea. Nu știu bine cum s-au petrecut lucrurile. Mi-amintesc că mi-a ieșit o căruță în cale, din partea dreaptă. A ieșit ca din pămînt. Probabil că venea dintr-un drum de care. Am pus frînele și am virat la dreapta, în șanț. Era singura posibilitate. Mașina s-a dat peste cap și s-a oprit într-un pom. Cînd m-am sculat, mă durea un umăr înfrigorîtor. Lenuța nu pățise nimic, era teafără. Am deschis ușa de la mașină, înfrigurat. Bolnavul nostru zăcea pe jos, într-un lac de sînge. Se lovise la cap. Fata a început să plîngă zguduită. Ploua mărunt și părul îi era ud, și ea plîngea în ploaie, ieșită din minți.

S-a oprit și a dat peste cap paharul cu bere. Aștepta parcă să spun ceva, să-mi dau părerea. Orchestra începuse să cînte, și cîteva perechi de tineri dansau pe ringul improvizat în mijlocul grădinii.

Dacă nu-l legau, scăpa. Cu siguranță că scăpa. Poate că era un om de treabă, poate că mai avea zile. Căruțașul a fugit ca un nemernic. Cu mărturia lui, lucrurile s-ar fi schimbat. „Mai bine l-ai fi strivit pe ticălosul ăla" — spunea Lenuța, în ajunul procesului. De durere, de supărare, vorbea alandala. Niciodată pînă atunci n-o auzisem vorbind așa.

A rămas un moment în tăcere, apoi a murmurat:

— Dacă-l omoram pe căruțaș, e posibil să fi scăpat basma curată. Nu eram vinovat. Chestia e că nu poți alege. N-ai timp să alegi. Dar chiar dacă ai avea, dacă ai avea timp să alegi, între un om și alt om, fie el și nebun, cum ai putea face un lucru atît de îngrozitor? De aceea e mai bine să n-ai timp. Nu trebuie să ajungi vreodată să alegi.

Se juca cu paharul gol, pe care îl învîrtea în jur, făcînd cercuri mici pe fața de masă. A ridicat apoi privirea spre mine și a zîmbit. Părea un copil necăjit, care încearcă să se amuze cu mici jocuri, inventate de el.

— Nenorocirea e că nu-mi găsesc locul nicăieri. Am încercat cîteva servicii, dar nu merge. N-am stat mai mult de două luni. Eu am meseria mea, nu pot face orice. Dumneata ești inginer, nu? Te poți apuca, așa, netam-nesam, să zicem de agricultură?

I-am mărturisit că sînt inginer agronom.

— Asta e altceva. Dar cred că m-ai înțeles. Nu pot să fac nimic. Nu se lipește treaba de mine. Am lucrat opt ani de zile pe mașină. Mi-a întrat meseria în sînge Acum sînt obligat s-o părăsesc. Și toate acestea din cauza nenorocitului aceluia cu ochi mari, tulburi, speriați.

M-a îndemnat să beau. A mai cerut apoi două sticle, și mi-a făcut cu ochiul.

— Nu prea te tragi la băutură. Cît am fost pe mașină, nici eu n-am băut. Mă feream. De cîteva luni, de cînd am ieșit, a început să-mi placă. Bei un pahar, încă unul, și începi să te simți bine, să-ți tihnească.

Mi-a dat o palmă peste braț, în semn de complicitate. Băuse cam mult și nu era obișnuit. Se uita din cînd în cînd, pe furiș spre intrarea restaurantului. Cînd îl observam, îmi zîmbea și întorcea privirea stingherit, ca și cum ar fi fost vinovat.

Am profitat de un moment de tăcere și i-am propus să vină la noi, la gostat, să lucreze ca mecanizator. Un tractor nu e o mașină, bineînțeles, dar treptat se va obișnui, o să-i placă cu siguranță.

S-a uitat la mine un timp, fără să vorbească, părînd că nu înțelege rostul cuvintelor. A izbucnit apoi într-un rîs silit, urît, de om beat.

— Știi că ai haz, inginerule? Eu să lucrez pe un tractor? Sînt șofer, știi dumneata ce înseamnă aia? Artist, nu șofer. Lumea care m-a cunoscut îmi spunea Ghițea „nebunul". Cînd s-a pronunțat sentința, directorul spitalului a plîns, tovarășii mei de muncă au plîns. Și erau oameni trecuți prin ciur. nu așa cum ai putea crede, niște terchea-berchea. Voi cei care lucrați la țară nici nu știți ce e aia un șofer bun, n-aveți de unde să știți.

A tăcut o clipă apoi a continuat:

— Ce-ar mai rîde Lenuța să afle că lucrez pe tractor. Ea, care a bătut cu mine toate drumurile Moldovei!

Imaginea femeii a fluturat un moment printre noi, ca o adiere ușoară. Orchestra cînta acum romanțe vechi, cunoscute, astfel că perechile de dansatori se risipiseră pe la mese.

— Adică, poate că n-ar rîde. Vrea să mă vadă stabilit într-un loc, să-mi fac un rost. Ea știe cît de greu îmi vine să-mi fac un rost, după toate cele întîmplate. Totuși, de cîte ori ne vedem, îmi vorbește numai despre asta. O dată i-am spus să-și lase bărbatul, să vină cu mine. I-am spus-o așa, într-o doară. Să văd ce zice. A tăcut din gură. M-a durut tăcerea ei, dar n-are de unde să știe. Nu i-am spus nimic. Femeia nu trebuie să știe ce e în sufletul omului.

A dat paharul de bere peste cap, apoi s-a șters la gură cu dosul palmei.

— Nu mai vine. Ai văzut? Nu mai vine. Știam că într-o zi o să se întîmple așa! Am așteptat, trebuia să se întîmple odată și odată. Poate că e mai bine. I-am spus de multe ori să nu mai vină. Îmi pare rău că n-ai s-o cunoști. Aș fi vrut s-o cunoști, inginerule. E o femeie deosebită. Și ține mult la mine. Așa cred, că ține mult la mine. Trebuia să vină îmbrăcată în albastru, cu rochia care îmi place mie mult de tot. Dar poate că n-o să mai vină. Așa se întîmplă întotdeauna.

A pus capul pe masă și a stat mult așa, parcă ar fi dormit. Am chemat ospătarul și am plătit. Mai aveam cîteva minute pînă la ultimul tren. I-am făcut semn că vreau să plec. A ridicat capul și s-a uitat tulbure la mine. Privirea aceea de copil dispăruse cu desăvîrșire. Părea acum un om bătrîn, aplecat de nevoi.

— Inginerule, ești simpatic. Îmi pare bine că te-am întîlnit. Poate că o să ne mai vedem. Poate o să viu, pînă la urmă, acolo, la gospodărie. Unde spui că lucrezi?

I-am strîns mîna și m-am strecurat spre ieșirea restaurantului. Cînd am coborît scările, m-am lovit de o femeie tînără, parfumată, îmbrăcată în albastru. Contactul cu mulțimea din stradă m-a trezit brusc din toropeală. „Poate că femeia aceea..." mi-a trecut prin minte. M-am oprit în loc, nehotărît, dorind din toată inima să fie ea...

IULIAN NEACȘU:

SEARA DE ÎNTOTDEAUNA

— Te-am crescut, te-am îmbrăcat, ți-am dat să mănînci, a spus și i-a deschis ușa cu piciorul.

— De ce? a întrebat.

Nu putea să știe de ce.

„Pe urmă m-a dat afară. Îmi venea să-l înjur și nu puteam. L-aș fi înjurat, mă bătea și dormeam acasă. Mama plîngea, ce putea să facă și ea".

Băiatul își lăsă capul în jos și ieși. Simți că-l dor ochii și-i strînse cînd trecu pe lîngă el. „Stătea în ușă, îl văd. Cu mîna întinsă. Afară! țipa, afară-afară! dar aștepta să-i spun iartă-mă și nu mai fac. Mi-ar fi dat numai o palmă și m-ar fi lăsat în pace. N-aveam decît să plec oriunde".

Luna era rotundă, albă, galbenă din stilp în stilp. Pe stradă, nu era nimeni, miroseau teii, degeaba lătra un cîine, ferestrele erau oarbe, și, în spatele lor, părea pustiu și urît. Băiatul mergea repede, cu mîinile în buzunare și capul lăsat pe spate. Trîntea picioarele pe asfalt ca în dans.

„Miroseau teii. În seara aceea, o condusesem pe Nona pînă la pod. Ocolisem prin spatele Operei și ne oprisem în parcul hipodromului. Sus, pe băncile tribunei, am stat mult, unul lîngă altul și ne-am vorbit. N-o vedeam și mi se părea foarte frumoasă, bună. Palma ei tremura, simțeam că-i e frică de mine și i-am spus: Fii cuminte, Nona! De ce ți-e frică? Mi-e frig, mi-a răspuns. La 2 am ajuns acasă. Am întrat pe fereastra bucătăriei și am spart ca de obicei o farfurie. M-a dat afară".

Băiatul se opri în fața unei ferestre deschise și ascultă tictacul ceasului dinăuntru.

Ceasul avea cadran fosforescent, era așezat lateral pe masă, și limbile nu se vedeau. Se auzea respirația ușoară a celor ce dormeau în cameră.

„Și eu mă gîndeam că vara voi dormi cu fereastra deschisă, alături de Nona. Camera mea trebuia să fie foarte frumoasă, în ea aș fi făcut ceva grozav, aș fi sădit trandafiri în colțuri. Visam".

Se simți apucat de umăr și tresări.

— Cît e ceasul, întrebă fără să se-ntoarcă.

— 3, îi spuse miliția nul la sfîrșit.

„Am spart 10 farfurii. Asta însemna că de 10 ori am venit acasă prea tîrziu. El le punea special sub fereastra bucătăriei. Și de-aici începea. Zicea că suferă de inimă, o impresiona pe mama. Cînd s-a întors ne-a spus că se spînzură și eu nu l-am crezut. Eram mulți la masă. Cînd s-a-ntors, el se simțea erou și bea mult. A mușcat din pahar. Pe urmă a luat cuțitul. Mama a țipat. Am țipat și eu:

— Lasă-l, nu face el asta.

— Nu fac? Nu pot? m-a întrebat și m-a privit urît.

— Nu, am zbierat, fiindcă băusem și nu-l credeam. Ești un hoț, de-aia te-au închis, acum vrei să ne punem și noi cenușă în cap, să fim la fel cu tine. Fă-o, dacă ai curaj!

S-a ridicat de la masă. La ușă s-a oprit și s-a uitat la mama. Mama plîngea, și atunci am înțeles că eram al ei. Din priviri. Se-ntîmplă. El nu s-a omorît, dar m-a dat afară, noaptea, de cîte ori a avut chef. Mie nu-mi place să-mi aud pașii, mă simt singur și ușor ca un balon de săpun. Îți închipui ce trist eram. O sărutasem în seara aceea pe Nona. Nu știam ce să fac".

În părculeț, se auzeau voci:

— La rînd, la rînd, ce?

Băiatul se opri. Se apropie de dulapul cu gheață. În jurul lui, femeile gesticulau, unele țipau ascuțit. Bărbații fumau, jarul țigărilor le colora bărbia în roșu și negru.

„M-am așezat la rînd. Gheața nu venise. M-am simțit grozav și la urmă am cumpărat un bloc de gheață. N-aveam plasă, n-aveam ziar, l-am luat în brațe. Dar mi-a alunecat și s-a spart. Atunci l-am împărțit. Mi-am oprit o bucată lipindu-mi-o de obraz. Am mers cu ea pînă cînd s-a topit, dimineața".

O vreme nu a vorbit nimeni. Apoi, bătrînelul cel cu fața cenușie începu să nu-și mai găsească locul:

— Nu cumva ești a lui Rusălin? — întrebă, aplecîndu-se nefiresc de mult peste femeia de lîngă el.

Fata îl privi fără a răspunde. Fața îi era lipsită de orice expresie.

— A lui Rusălin, nepoată!? — insistă bătrînul.

Ea clătină din cap în semn că nu. Moșul reveni pe locul său și se uită la mine de parcă ar fi zis: „Vedeți? Știam eu că nu e!"

În sala de așteptare, liniștea se așternu din nou. Într-un fel eram bucuros că tînăra se așezase acolo; puteam să o privesc în voie. Era de o frumusețe liniștită și totodată stranie, în dosul privirii ei blînde am bănuit repede zbuciumul unei sălbăticiuni încolțite. Tînărul de lîngă mine începu să se frămînte și mă întrebă deodată, parcă înfuriat, cît e ceasul. Luat prin surprindere îi spusei:

— Douăsprezece și un sfert!

— Nu-ți merge bine, domnule! — cîrîi, aproape imediat, vocea spartă a femeii.

La asta, fata își trase mîneca hainei și văzurăm cu toții că purta un ceas subțire, cromat, un ceas destul de scump.

— Ba! — făcu ea. Atita-i! Merge bine ceasul dinsului!

Vorbele ei m-au bucurat. Cu atît mai mult, cu cît o dată spartă atmosfera aceea de înțepenire, conversația se legă cu ușurință, iar timpul începu să se scurgă cu repeziciune.

Bătrînul susținea sus și tare că Rusălin acela era din Iaz. Femeia de lîngă el ținea să-l convingă că Rusălin, adică Petre, nu era tot una cu un alt Rusălin, tot Petre, care fusese, într-adevăr, în Iaz, dar care acum avea casă în Ciuta.

— Nu-i așa, muiere! — se oțăra moșul, ale cărui aduceri aminte păreau a fi destul de șubrede. Eu știu de care spui dumneata. Ăla are două deșe lipsă!

— Are pe dracu! Dumneata ești prost moșule, sau vrei să mă amărăști acum pe mine?

— Eu țin bine minte! — se încăpățînă bătrînul.

— Degeaba ți-i minte, dacă ți s-o muiat mintea! — i-o întorse femeia, înciudată. La care, cea de a doua ținu să adauge:

— I s-or muiat lui mai multe, nu numai mintea.

Muncitorul izbucni în rîs. Moșul nu se supără.

— Vrei să probești cu mine, să vedem dacă e așa cum spui dumneata — făcu el hîtru.

Rîserăm cu toții. Bătrînul, mulțumit de ispravă, ceru o țigară. Cu ochii la fată, tînărul îi întinse pachetul. Apoi își aprinse și el una.

— Cu mine vrei tu să probești, zăludule? — vorbi, cu miere în glas, femeia. Ia! Încearcă cu fata asta!

— Fugi de-aci, dodă! — sări muncitorul. Vrei să-l bage în spital?

Fata se făcuse roșie ca focul, și așa cum era, roșie, dezveliți într-un zîmbet moale, dinții îi străluciră, albi, cîteva momente; mi se păru că în sala de așteptare s-a făcut mai cald.

Înțepăturile durară multă vreme, și dintr-o parte, și din alta. Parcă uitaseră cu toții de tren. Îmi era ciudă că nu puteam scoate și eu o vorbă de duh, că nu mă puteam amesteca cu totul în acel mic univers vesel, născut în încăpere. Pe de o parte, sînt timid din fire, pe de alta nu mă pot adapta acestui limbaj direct și plastic al sătenilor. Meseria mi-a impus un altul, care aici ar fi părut pretențios, dacă nu chiar ridicul.

Participam însă cu toată ființa la veselia aceea generală, mirîndu-mă cît de repede poate trece un om dintr-o stare în alta. Nu mă mai supăra nici fumul de țigară al tînărului care în focul discuției întorcea uneori capul spre mine, trimițîndu-mi-l, cu precizie, drept în ochi.

— Luați mere, ne îmbie fata într-o vreme.

Desfăcuse pachetul și, bineînțeles, ne-am îmbulzit cu toții. (Am constatat cu ocazia asta că în afară de mere nu se mai găsea nimic în pachet).

Mușcam din mărul ales — un măr nu prea mare, vărgat și acru — un măr pe care îl găseam bun, deși mă dureau dinții de rece ce era, și singurul care nu părea să fie de aceeași părere cu mine era bătrînul. Se strîmba îngrozitor, la fiecare mușcătură. În cele din urmă, aruncă mărul, pomenind ceva despre niște măsele stricate.

S-a scurs astfel o bună bucată de timp. Nu aș putea spune cît. Ceea ce reține însă e următorul fapt: chipul frumos al fetei sosită în mijlocul nostru începu să se schimbe. Am observat primul, apoi au observat și ceilalți și au tăcut, pe rînd.

O cuprinsese un fel de neastîmpăr. S-a ridicat și s-a dus la geam. De cîteva ori și-a privit ceasul — mult prea des într-un interval destul de scurt. Apoi s-a așezat iarăși și a oftat lung. Era cam palidă.

Cele două femei s-au privit una pe alta. Moșul și-a frecat genunchii, apoi brațele, de parcă amorțise, iar uneori privea la fată pe furiș.

Și, deodată, fata a început să plîngă.

— Haida, na! — a tresărit una din femei.

M-am stăpînit cu greu să nu sar de la locul meu. Un asemenea plîns nu am mai văzut și cred că nu voi mai vedea niciodată. Trupul fetei se scutura în hohote dese, puternice, de parcă ar fi vrut să se rupă în bucăți. Dintr-o dată obrajii îi deveniră lucioși, potopiți de lacrimi, și îi auzirăm, cu toții geamătul adînc, sfîșiat undeva în piept. Se chirci brusc și își viri pumnul strîns în gură.

Într-o clipă, am fost lîngă ea și i-am zmucit mîna. Apucase însă să muște; un firicel subțire, roșu, i se risipi printre degete.

— Doamne, taică, ce-i cu tine? — bolborosi speriat bătrînul.

Înțelesesem din capul locului că e vorba de o criză. Fata se reținuse mult și probabil cu greu. M-am pomenit că își viră capul între mîinile mele. I-am simțit în palme obrajii calzi, uzi, iar lacrimile ei îmi arseră pielea. Apoi își luă seama, se răsuci și se prăbuși peste femeia cea ascuțită, îmbrățișînd-o strîns pe după umeri.

Nu mi-a fost ușor să o privesc cum plîngea, acolo în fața mea, fără să se sfiască de nici unul din noi. Nu știam ce să fac și aproape că mi-a venit să-i mulțumesc femeii — acelei femei urîte — atunci cînd, fără să pară cu nimic tulburată, se apucă să mîngîie ușor capul celei aciuite la piept, de parcă i-ar fi fost fiică de cînd lumea.

Plînsul fetei s-a potolit tîrziu. Cred că numai ea a auzit ușa. S-a săltat în picioare. Abia atunci am observat și noi, ceilalți, că înăuntru mai intrase cineva. În prag, un flăcău voinic din cale afară ne privea în tăcere. Era ușor încruntat, și buza de jos îi atîrna într-un tremur slab.

De parcă ni s-ar fi poruncit, ne-am dat cu toții mai într-o parte, și fata a făcut cîțiva pași către nou venit. Apoi s-a oprit locului, s-a îndreptat din spate și a rămas astfel, încremenită, cu ochii la el.

— Ce vrei tu? — a întrebat ea cu o voce șuierătoare. Se căznea să zîmbească.

Flăcăul s-a clătinat de pe un picior pe altul.

— Hai, Stano! — a zis el. Ce dracu vroiai să faci?

Vorbea gros. Părea obosit. Se uita țintă în ochii fetei. Gîfîia ușor. Avea pe el un flanel subțire, ud tot.

— Tu, nebuno! Ce vroiai să faci? Hai! — mai zise.

Se întoarse cu spatele la noi și se pierdu în noapte. Fata porni încet în urma lui. În prag, se opri o clipă și ne privi. Ochii, încă în lacrimi, îi străluceau de o bucurie năpraznică. Nu și-o putea ascunde așa cum, mai cu puțin înainte, nu-și putuse ascunde durerea. Era nemaipomenit de frumoasă.

— Seara-bună! ne zise ea, încet de tot.

Și plecă.

...Ușa a închis-o muncitorul cel tînăr. Tot el a fost primul care s-a așezat, căci la apariția aceea neașteptată săriseră cu toții în picioare. Apoi s-a așezat și moșneagul, iar la urmă cele două femei. Eu m-am dus la geam.

Am privit afară, în noapte. M-am trezit frecîndu-mi umerii. Îmi era frig.

Într-o vreme, am auzit-o pe una din femei vorbind?

— Stana, n-o fi asta a lui Busuioc din Obreja?

— Nu-i — răspunse cealaltă.

Vorbeau încet, aproape în șoaptă.

— Nu-i de prin părțile astea. De unde o fi?

— Știu eu?

— Ia mai tăceți, măi muieri! bombăni atunci bătrînul.

Vru să continue, dar fu întrerupt de tuse. Cînd își reveni, răsufla greu și sfîrși cu o voce răgușită, de parcă nu ar mai fi fost a lui:

— ...Că nu auzim cînd vine trenul!

UN NUME NOU:
Marius Robescu

Cum să vă spun zicea *Ion Alexandru.*

Marius Robescu mai are pînă la acest început dar este trimis de aceeași generație. Fiindcă n-are ce uita, singura preocupare e să-și treacă rîul vîrstei, către toată puterea, către tot cîntecul. Versurile lui sînt crezute căci de la început cineva, de după ele, ți se uită în ochi.

Numai florile pe ramuri au această stare; fructul crud se simte strîns de degetele zeului părinte, încercat cu duioșie și speranță. Nu e lungă depărtarea între gustul frunzei, între mustul tare al ierburilor și-acest fruct.

Dincolo e soarele în așteptare; pură a pleznit cămașa nupțială a florilor, cu un tunet neînțeles decît de poet și au răspuns nucleele în ciocnire ale șarjelor și plămadelor industriale, căpătînd noi orbite de organizare.

Marius Robescu este conștient de acest lucru și mărturisește curajos;

„Un tînăr poate oricînd îndrăzni,
dincolo ajunge numai un bărbat."

ION GHEORGHE

castanii de pe chei

Dintr-un turn de dragoste ametitoare
sub potrivirea de stele,
ne-am prăbușit în viață ca în mare.
Marea ne-a intrat în ochi și în gură,
i-am respirat gustul de esență.
Păsări în ploaie, se roteau — anotimpurile.
Vara a cutremurat aerul,
iernile au înghețat
urmele tribului de frunze stingher.
Oamenii și-au dorit mereu ceva frumos
pe care să-l știe aproape,
așa cum stelele din ape
își visează perechea din cer.

Treceau întîiele tramvaie
neîncăpătoare pentru călători.
Somnul copilăriei întrerupt
aburea pe pleoapele lor.
Cinematografe aproape goale
adăposteau saluri la trapez
și nemaipomenite urmăriri.
Tinerii se iubeau nebunește
după un simplu schimb de priviri.
Nu era decît un contrast
de negru și alb,
între piaza bună și piaza rea.
Nici-o pasăre nevinovată
nu se preschimba în cucuvea...

Eu eram printre spectatori,
cînd fugeam de la școală
cu prietenul meu împreună.
Încă puține răsărituri de lună
și mă făcusem îndeajuns de mare,
ca să dau foc copilăriei de la o țigare.
Atunci s-a arătat o fată.
Privea viața cu ochii pe jumătate stinși,
așa cum îmi primea sărutul.
Castanii îi însemnau drumul
cu sacrificate frunze, peste zi,
și-n asfințit eu îl puteam găsi.

Credeam că rîul martor
își va ieși din minți,
va risipi comoara din adînc,
iubirea ei cînd s-o sfîrșt.
Mă speriam că îmi va rugini
adolescența prinsă la oblînc.

Am visat mai multe nopți la rînd
cum veneau săgeți și se izbeau în geam,
cum prin gaura cheii
mă strigau voci necunoscute,
de parcă toate elementele-l doreau
pe tînărul care eram.
Și se-ntîmpla cînd mă trezeam
să nu-mi mai recunosc odaia.

Mă simțeam întocmai unui pom
proaspăt plantat și ne-nvățat
cu apăsarea binefăcătoare
a pămîntului pe rădăcini.
Se schimbase văzduhul de aseară,
liniștea planetei sorbită în stele,
toate trenurile se auzeau țipînd
în gările mele.

Merg pînă la capăt de linii,
dorm sprijinit pe bagaje străine.
Mă urmărește norii cu fulgere,
dușmănos, să-mi despartă
drumul în trei,
ca unui fiu risipitor
rătăcit, uitat de ai săi.

Călătoresc neîncetat
cu vagi opriri în stații.
Dau însumi cale liberă
pe drumul dintre două constelații.
Lumînează pînă departe
dorinți mai vechi, nedezlegate,
întocmai farurilor de zăpezi.

La capăt de linii,
un teritoriu larg de respirații,
cămașa mea albă păstrată curată.
Acolo lucrurile se scurg de esențe
dacă ți-e privirea vinovată.
Bate un vînt ca dinspre o mare
totul e mereu preschimbat
rupt de o forță căutătoare.

Voi ajunge într-un anotimp curios
aproape o primăvară,
acasă se aprind castanii
de dorul meu ca de o boală.
Vor începe existența nouă
zidul școlii și cișmeaua,
un soare mai năpraznic
va prigoni către amiază roua.
Eu am să pot scrie atunci
poemul de dragoste și muncă.
Sîngele meu adus din părinți
să treacă în el ca-ntr-un fiu legitim
și să se zbată mereu
între polii aceștia fierbinți.

statuia lui prometeu

Am fulgerat toate zările
ca să-l adun.
Inima, brațele mele, erau ale lor.
Mi-am provocat răni fioroase
să mă recunoască ușor.

Nu le-am îngăduit să-și bată steme
dintr-o mîngîiere retezată,
sau din surîsul de după-amiază.
Viața trebuie trăită de o sută de ori
și începută de vreme.

Toate cîte mi le doream
pentru prietenii mei le-am vrut.
De aceea zilele mele n-au început și sfîrșit,
ci de două ori început.

ies navele

Ies navele proaspete-n lume
frumos lăcuite, cu bordul cioplit,
să colinde marea ghemuită
într-un crater de vulcan adîncit.

Pilotează cu brațul lor sting
tinerii conducători,
disprețuind perfidul pește fierăstrău,
curenți submarini și oricare vînt.
Au crăpat o mie de grinzi
și-au pleznit o mie de sfori
la despărțire,
cînd ramele s-au rupt de pămînt.

Portul, șantierul naval,
cartierul muncitoresc,
cel mai limpede adevăr.
Dar singur pot să ridic
după o noapte de veghe,
răsăritul cu ancora înfiptă adînc.
Cîrma ascultă de brațul meu sting.

Cresc în continuu, cu toate acestea.
Virstă, pînă cînd am să cresc?
Cer martie, zodie festivă
în care să-mi sărbătoresc
oasele tari, cutele statornicite,
înfățișarea mea definitivă!

fiecare rîu

...Mai există în odaia aceea
o carte cum n-ați mai văzut.
Un om a scris-o pe nerăsuflate
între o seară și o dimineață.

Cartea cuprinde mai multe vieți
într-o singură viață.

Pe un colț de masă,
cineva a așezat flori
și deasupra patului, bătut în cuie,
stă papagalul copilăriei cu multe culori.

Trebuie să trec un rîu,
pe celălalt mal sînt așteptat.
Un tînăr poate oricînd îndrăzni,
dincolo ajunge numai un bărbat.

Mă vor recunoaște numaidecît
știindu-mă de-al lor.
Puțin înfumurat și cam iute,
dar cu poftă de treabă, muncitor.

Trebuie să trec acest rîu.
Aș putea umbla pe el
ca pe o coardă bine întinsă.
O dată ajuns dincolo,
numai tălpile mi-ar fi umezite,
într-atît mă simt de ușor!
Fiecare rîu e un cer curgător...

bărcile

Pe malul lacului
toamna se cunoaște după bărci
Trase cu de-a sila pe țărm,
zac cu burțile în sus
agonizînd ca peștii.

Vine un tînăr cu beretă de marinar,
cu flanelă murdară
îmbrăcată direct pe piele.
Chiar pe plajă fierbe smoală
într-un cazan.

Apoi, în vreme ce astupă rănile bărcilor,
se gîndește că și pe străzi
lumina s-a îmblînzit a toamnă.
Copacii seamănă cu oamenii
încărunțiți pe jumătate.
Aerul s-a subțiat
și cîteodată noaptea
aude norii deasupra orașului, vuind.
Dacă ar dormi pe caldarîm
frunzele l-ar acoperi pe de-a-ntregul
pînă în zori.

teatru modern

În primele rînduri stau spectatorii tineri,
îmbrăcați ca la aniversare.
Fete și băieți,
blonde și pieptănați cu cărare.

Scena e o mobilă inutilă și scumpă.
Statui cu picioarele goale
n-au fost ridicate niciodată
în piețele publice, pe piedestale.

Am destiințat cortina
ca pe o înșelătorie.
Se petrec și între acte întîmplări
pe care lumea ar dori să le știe.

I-am dezlipit bufonului de meserie
zîmbetul de hîrtie creponată
și, în locul actriței ingenue,
am găsit o Ofelie adevărată.

O moarte eroică
am pregătit pentru final.
Va fi un mare spectacol
cum poate să fie
cînd spectatori și actori au un merit egal.

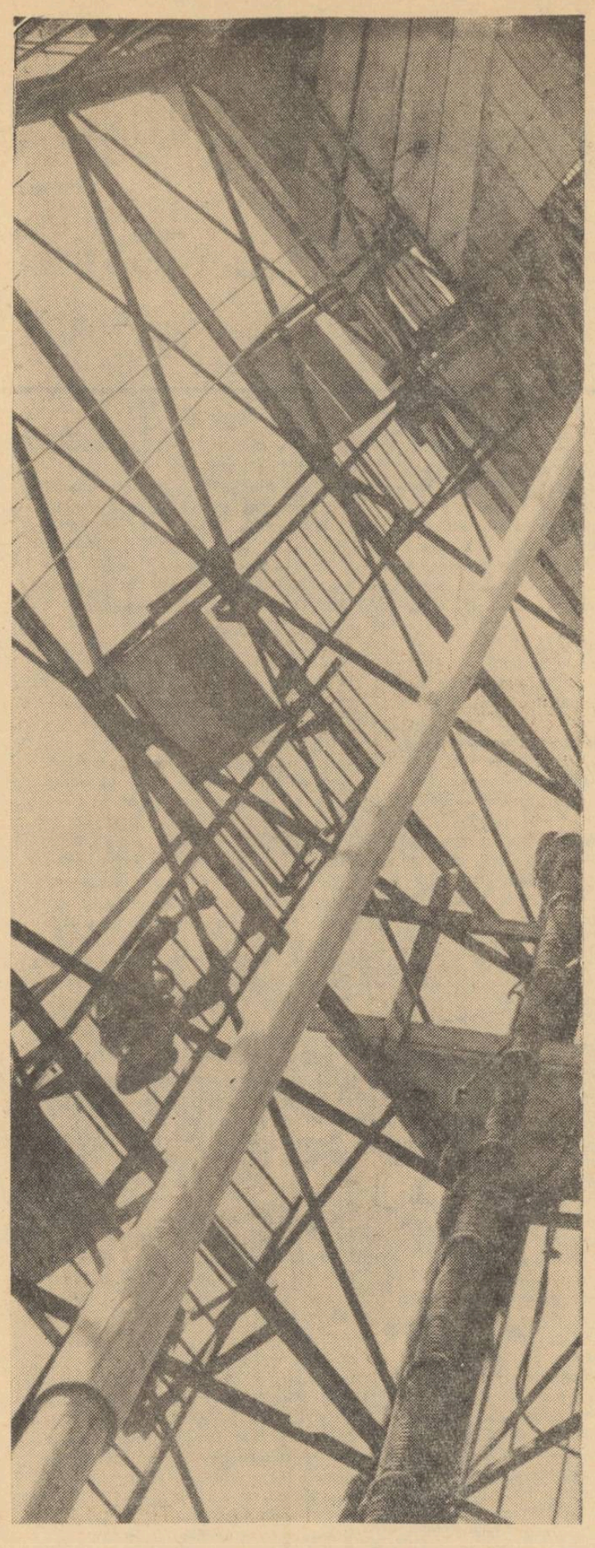
dar trenurile...

Dar trenurile lungi se duc departe
cu frunze pe ferestre, lipite de furtună.
Liniî paralele se întîlnesc în moarte
cînd bîntuie căderile de lună.

Un călăreț albastru la răspîntii
așteaptă o ninsoare, cu zăua deschelată.
Se sălbăticește calul de nesomn
încremenit în piatră scăpărată.

Fluturî pe lume o scrisoare
ca o dorință albă colindînd pe vînt.
Șerpii strălucitori, de spaimă
intră pe tăcute în pămînt.

Înghețată ecourile-n aer
lăsînd urmă de comete,
cînd se înalță ca aburul de ploi
plînsul uitatelor fete.



Agenda Cenaclului „N. LABIȘ"

71

După cîteva „reluări", de succes scontat, cenaclul nu și-a uitat misiunea — mai dificilă — de a prezenta publicului nume noi, autori tineri, membri ai cercurilor literare din țară.

La 16 martie, am invitat în mijlocul nostru pe Constantin Novac (Constanța) și Lidia Magheru (Brașov).

Fără a realiza un debut semnificativ, tînărul prozator constănțean (cu **Intoarcerea lui Ticu Vanghele**) a atras luarea aminte a celor prezenți printr-o anumită „iscusință narativă" (M. Tudor), prin „tonalitatea gravă a conflictului ales" (Toma Pavel), prin „unele secvențe de viață convingătoare" (D. Mutulescu), elemente viabile care, din păcate, sînt estompate de „inconsecvențe compoziționale", de preferința pentru „caractere sucite", de comentarea exterioară a mișcărilor sufletești ale personajului central. După cum remarca și Dragoș Vrînceanu, ne aflăm totuși în fața unei experiențe meritorii (dacă ne referim de pildă la culoarea locală a Dobrogei, bine surprinsă în partea întîi a povestirii, la acuitatea unor notații, la dozarea cîtorva momente de tensiune). Regretul exprimat de Eugen Barbu în concluzii este acela că — dornic a stăpîni atributele „scrisului frumos" — Constantin Novac nu are încă în vedere „comunicarea unor lucruri esențiale despre om, despre existența și psihologia acestuia".

In continuare, Lidia Magheru ne-a prilejuit parcurgerea auditivă a unei întregi plachete de versuri (**Crepuscul, Tentă, Cunoaștere, Neeuclidiană, Tempera, De mortuis, Contrast, Pastel, Mică fabulă, Capriciu, Creion, Finalitate, Galilei, Condiție umană, Revers, Discurs la O.N.U., Obsesie, Desprindere, Mindrie, Două iberice, Coborîre în regn, Balet, Nordică, Brâncuși, Hemingway, Optimism, Vîrste, Amnezie**).

Ascultate atent și comentate bogat, versurile Lidiei Magheru aduc în palmaresul cenaclului încă o experiență. Dacă autoarea s-ar fi oprit numai asupra a 3—4 piese, mulți s-ar fi simțit tentați să spună nu „încă o..." ci poate „o nouă experiență". În ciuda concentrării excesive (8—10 versuri), piesele citite nu extrag decît rareori, din materia amorfă, firul de aur al poeziei.

Numite de cineva, în discuții, „încercări corecte de lapidaritate, fără putere de fascinație a cuvintelor", versurile Lidiei Magheru au iscat o discuție vie, la care au participat A. Păunescu, R. Cimponeriu, R. Iulian, R. Iorgu, M. Bălăeț, D. Mutulescu, T. Opriș, Ben Corlaciu. Spre regretul nostru, pe lîngă ținuta îngrijită a celor mai multe intervenții, în ședință s-au făcut auzite apeluri sentimentaliste la o bîlndețe filantropică, aprecieri bombastice și chiar hilare.

Amintindu-le celor de față despre simțul de răspundere cu care trebuie judecată creația unui tînăr, Dinu Săraru a subliniat că, în ce privește poezia, la acest cenaclu „stacheta este ridicată", că succesele înregistrate aici se datoresc abordării unor probleme majore, a ideilor care însuflețesc lupta poporului pentru desăvîrșirea edificiului socialist. Poezia implică întotdeauna judecarea ei estetică în strînsă relație cu conținutul de idei pe care îl are. De cele mai multe ori, ideile — enunțate ca teme în lucrările Lidiei Magheru — nu se află încorporate într-o simțire poetică vibrantă (cu toate că pe alocuri întîlnim notații care indică sensibilitate, o anume delicatețe a intuițiilor). Universul de inspirație are în mare parte caracter livresc. Nu temele prezente în această „plachetă recitată" sînt minore, ci tratarea lor. E de așteptat ca poeta să fie mai atentă la ceea ce preocupă azi lumea, la clocotul vieții contemporane.

Vorbind în încheierea discuțiilor, Eugen Barbu a relevat intenția pozitivă a autoarei de a realiza o poezie „de idei" (cîteva reușite se pot cita), amintind că exigențele acestei poezii, care a dat modele ilustre, nu i-au stat totdeauna în atenție Lidiei Magheru.

La sfîrșitul ședinței, autoarea a contestat viabilitatea tuturor acestor considerente. I le reamintim, în speranța că timpul e un bun sfătuitor...

72

Pe lîngă invitarea la București a unor tineri, cenaclul nostru și-a înscris în agendă deplasarea în regiuni pentru realizarea unui schimb de opinii cu membrii altor cercuri literare.

O asemenea ședință „în deplasare" a avut loc vineri 19 martie a.c. la Ploiești. Printre cei aproape 200 de participanți, în marea lor majoritate membri ai cercurilor literare din regiune, se aflau de față reprezentanți ai conducerii și ai secțiilor revistei, poeți și prozatori participanți la ședințele din acele zile ale „Luceafărului", precum și un grup de „redutabili cenaciști", obișnuiții de marți-seara ai Casei Scriitorilor din București.

În preambulul ședinței, tovarășa Milian, directoarea Casei regionale a creației populare, a salutat cu căldură inițiativa cenaclului „N. Labiș", mulțumind totodată comitetului regional U.T.M. pentru concursul acordat.

Ședința de lucru, condusă de I. D. Bălan, redactor-șef adjunct al revistei „Luceafărul", a început cu prezentarea unei tinere poete, elevă la Școala pedagogică din Buzău. Cunoscută din cîteva apariții sporadice, Passionaria Stoicescu a citit la ședința ploieșteană a cenaclului nostru un întreg ciclu (**Prima dimineață, Iedera suie, Trufie, Confidență, Sărut în oglindă, Să nu mai fie o alta, Dar de nuntă, De dor, Oamenii — florile, Maree**) din care se disting semnele unei sensibilități poetice aflate în plin proces de cristalizare. Emoției spontane, poeta pare a-i adăoga treptat „priceperea de a atenua zonele scăzute ale emoției prin forme de relief care te atrag" (A. Păunescu), virtuozitate ce indică evident și un revers al medaliei. Unele note personale se pot recunoaște mai ușor în introspecția lirică, „care deocamdată îi reușește cel mai bine, deși se resimte lipsa de curaj în abordarea unei problematici interioare complexe" (Natalia Boncu). Esențial este, după Cezar Baltag, că poeta „reușește să găsească **noduli de poezie**, care pot iradia o mulțime de sensuri (vezi **Iedera, Sărut în oglindă**). Sărind de multe ori în exterior, ea nu știe să încarce totdeauna cu poezie ideile pe care le intuiește". Relevînd autenticitatea acestor „cîntece de față", Niculae Stoian a semnalat cîteva dispersări ale ideii poetice și a sugerat eliminări de versuri și imagini, după părerea sa hibride, inexpresive. Ion Gheorghe a pledat pentru o „mai elastică înțelegere a ceea ce a urmărit să ne spună poeta". Și-au mai spus punctul de vedere Maria Tudor, I. Diculescu, R. Cimponeriu, Veronel Porumboiu, Maria Popa, Mihai Vișoiu (acesta, cu un limbaj critic încropit din termeni matematico-sportivi și din interjecții elementare).

În încheierea primei părți a ședinței, I. D. Bălan a schițat un succint „profil liric": „Există o corespondență între numele de botez al poetei — Passionaria — și între temperamentul ei artistic: aprins, însuflețit de nobile pasiuni, cu incandescențe de gînd și sentiment care se traduc într-o energie specifică, de o feminitate grațioasă. Profilul ei poetic se împlinește pe coordonata unei adolescențe demne, a unor trăiri lăuntrice de o mare puritate, care țin să se afirme plenar. Lîngă versuri și poezii de o mare încărcătură afectivă (**Trufie, Iedera suie, Sărut în oglindă, Chemare albă** ș.a.) distingi pe alocuri altele palide, care îți dau impresia că înaintezi pe niște galerii pustii. Supără improprietatea unor termeni, preferința pentru cîteva imagini-nomade".

In continuare, Tudor Stănescu a prezentat poeziile: **Pe ordinea de zi sinceritatea, Poem, Cîntec de spus o singură dată, Minzul, Nu-mi spune, Desen**, primite de unul sau doi dintre vorbitori cu multe rezerve. Pe un ton necolegial, Adrian Păunescu s-a declarat surprins de respectiva programare. Dar asemenea aprecieri subiectiviste nu au putut diminua caracterul constructiv al întregii ședințe. În regiunea Ploiești activează desigur un mare număr de începători în ale scrisului (Corneliu Șerban a vorbit despre aceștia în ședință), dar datoria noastră nu e numai aceea de a ne entuziasma de „nume noi" ci de a urmări și evoluția ulterioară, dezvoltarea lor armonioasă pe coordonate proprii. Trebuie să facem aceasta cu atenție și grijă, cu atît mai mult cu cît unii vorbitori se simt tentați a confunda „genul literar optim" cu acela pe care îl practică ei înșiși, devenind opaci la tot ce nu se află în consonanță.

Pledînd pentru o înțelegere corespunzătoare a valorilor obiective, Cezar Baltag a exprimat părerea că „Tudor Stănescu scrie o poezie autentică, dar pe o lungime de undă specifică (fără metaforă în plin plan, fără «esteticăs» a versului). O poezie cetățenească, de intervenție curajoasă în probleme care ne interesează. Deși inegală ca realizare, m-a impresionat". Semnalînd existența în cele citite a unor „propuneri de idei importante, de etică, de morală", Ion Gheorghe i-a sugerat autorului o tratare mai dinamică, mai nervoasă a materialului poetic. Iar I. D. Bălan a spus: „Avem datoria a discuta cu pasiune despre o poezie care se caracterizează printr-o mare ardere a ideilor. În poezii ca **Nu-mi spune, Poem. La ordinea de zi sinceritatea** și în altele, Tudor Stănescu pune niște întrebări, provoacă la meditație. E o poezie reală, cu multe dîre de lumină, cu multe pete (diluții, verbiaj, teribilism voit). Nu putem privi însă printr-o optică limitată un autor care **pune** asemenea probleme".

Ședința de cenaclu ținută la Ploiești a contribuit la o mai bună cunoaștere reciprocă, la semnalarea unor noi talente și, poate, — dorim din toată inima acest lucru! — la dinamizarea și vitalizarea cercurilor literare de pe cuprinsul regiunii. Asemenea întîlniri ne propunem să realizăm și pe viitor.

M. N.

Cu toate că răstimpul a fost foarte scurt, pentru ca poșta să ne poată transmite toate acele versuri închinate memoriei tovarășului Gheorghe Gheorghiu-Dej, impresionantă este emoția profundă și dureroasă cu care nenumărați tineri, mulți dintre ei aflați la primele lor încercări poetice, au dat expresie sentimentelor generate de greaua pierdere suferită de partidul și poporul nostru. Durerea tuturor a devenit pentru fiecare o durere intimă, fiecare nutrind o nețărmurită recunoștință față de partidul comunist în fruntea căruia a stat de două decenii tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej. Tocmai de aceea George Stoica din Constanța spune în versurile sale:

Din nou o fărîmă a sublimului / în doi
ochi iubiți a-nghețat... Am plîns prima
dată cînd tata / S-a-nfrățit cu pămîntul
cu-atîția străbuni / Nu știu, / mă-ngrozea
rostul morții / de nimeni știut / ori dra-
gostea vieții sădită de el / din sîngele
meu către viață striga. / Din nou o frîn-
tură-a destinului... / Din nou roua ochi-
lor / s-a zbătut, / s-a prelins speriată, /
arzîndu-mi obrazul acum de bărbat.

Din Galați, orașul în care a muncit și luptat marele fiu al poporului român, și Iași, din Alexandria și Pucioasa precum și din alte localități ale țării, tinerii noștri corespondenți ne trimit rînduri pline de nețărmurită prețuire și recunoștință față de eroica luptă a conducătorului partidului și statului nostru, rînduri pătrunse de neclintita hotărîre de a sluji cu credință cauza Partidului Muncitoresc Român, de a se uni strîns în jurul Comitetului Central. Sentimentul acesta străbate deopotrivă versurile lui Ionel Teodorescu și ale Mioarei Anghel din București, ale lui Ion Manolescu sau Olga Stîngaciu. Sînt semnificative în acest sens rîndurile cu care Valeria Munteanu își încheie omagiul adus marelui dispărut:

Prin pilda ta poporului vei da
Puterea de a merge înainte.

CAMIL POENARU: Evident, lucrările ne dezvăluie un condei deprins „a scrie versuri", stăpîn pe tehnica poetică, capabil să dea contur mai pregnant unor idei mult mai inedite. Poate că tocmai această ușurință a condeiului face ca multe compuneri să fie văduvite de un fior liric autentic, personal. Treceți cu multă dezinvoltură de la o temă la alta, însă și cu aceeași facilitate. Acolo unde sentimentul se exprimă mai limpede, și versurile au un sunet mai plin, mai aproape de poezia veritabilă, ca în **Desăvîrșire**:

Simțeam că-n mine mai era un frate
Cu care împărțeam pe jumătate
Și aerul și sîngele și gîndul...
Dar anii ce-au trecut de-atunci
de-a rîndul
Mi-au dovedit, Partidul meu, că de la
Prim început doar tu erai acela.
Desăvîrșindu-mi cugetul de om,
Echilibrîndu-mi marile vibrații
Chiar dacă mă înalți în constelații
Ori dacă mă avînți în fluxul mării,
E ca s-ajut în lupta dreaptă frații
Și să-nfrumusețez pămîntul țării.

De-aceea viața mea ți se cuvine
Căci una sînt, Partidul meu, cu tine.

MONICA PILLAT: Intitulată sugestiv, „Elan", poezia dvs. poartă amprentele caracteristice acestei vîrste adolescente, „a visurilor celor mai îndrăznețe", e o explozie de tinerețe, rostită cu inima deschisă spre viață, spre umanitate:

Simt izvorînd din mine
Oceane de iubire
Și cerurile pline
Cresc fără de oprire.

Pe-obraji îmi curge soare,
Din mîini îmi scapă luna.
Și brațe vor să zboare
Spre cîntul de acuma.

Pămîntul se urnește
Din ancorele grele
Și fremătînd pornește
Pe cerurile mele...

ION STOICESCU: Nu v-ați desprins încă de stadiul denumit în școlile de arte plastice, crochiul după mulaje. Exercițiul e fără îndoială binevenit mai ales atunci cînd evitați locul comun, prezent atît în construcția de ansamblu a poeziilor cît și în detaliul argumentației poetice, precum și un anumit prozaism pe care exuberanța versificației și patetismul nu-l pot suplini. Efortul de a depăși acest stadiu se concretizează mai mult în „Bucurați-vă, oameni!, unde entuziasmul cu care întîmpinați un nou anotimp capătă culoare și vibrație. Și aici însă, lipsa de siguranță în găsirea tonului specific poeziei vă trădează, uneori, îndeosebi în cele trei versuri finale care rămîn exterioare poeziei, un adaos de prisos.

ION VIDRIGHIN: Ca și altădată, versurile trimise sînt mărturia unei uceniciî fructuoase, călăuzite de dorința de a aduce în poezie acel dram de gîndire și simțire care să vă aparțină pe de-a-ntregul. E drept că uneori, vă tentează vocalele, purtînd timbrul altor reprezentanți ai poeziei tinere, dar acest fapt nu vă anulează sunetul propriu. Pînă în prezent se pare că reușita e mai distinctă acolo unde încercați să reînviați poezia satului transilvan, a acelui sat căruia i-a dat o aureolă nepieritoare Octavian Goga, Rășinarii. Versurile au în asemenea cazuri rezonanțe folclorice: Creșteți flori cît gardurile, să se-nece vînturile... Poezia care indică însă o evoluție interesantă pe linia fuziunii dintre inflexiunile folclorice țărănești și poezia unei tinereți în plină maturizare ni se pare a fi „Sentiment de bărbat".

Ca-n fluierele răşinărenilor purtate
la șerpar
cîntecul și dorul răsună-n mine cu egală
măsură,
poate de aceea la horele din Răşinari
fetele mă iubeau pentru fiecare strigătură.
Visătorii din mine cu gesturi inedite
îmi anunță prezența în noile șantiere,
e semnul înălțării care nu-ți cere
îngenunchieri de zboruri și clipite.
E o neliniște roditoare în mine.
stăpînită doar de-o gingașă ninsoare,
un patos cert ce cheamă spre mai bine
o lume nouă plină de dragoste și soare.

H. D. A. I.: În ceea ce privește versurile sosite la redacție pînă acum, din cîte știm v-am dat un răspuns fără echivoc, chiar dacă, probabil nu a fost cel așteptat. Sîntem de aceea contrariați de imputările ce ni le faceți, cu atît mai mult cu cît ultimele poeme nu fac dovada strădaniei de a înțelege esența observațiilor noastre. Observațiile acestea nu vizau un vers sau altul, ci așa cum au remarcat și alte publicații în răspunsurile lor (vedeți Gazeta literară), o anumită viziune a poeziei dvs., un anumit limbaj poetic ce ni se par anacronice. V-am recomanda așadar să reflectați asupra acestui neajuns și, în cazul cînd veți ajunge la concluzii mai rodnice pentru colaborarea noastră, să ne mai trimiteți.

ION MĂRGINEANU: Cele mai bune versuri cuprinse în ultimul ciclu sînt tot acelea de factură autobiografică, fapt care pledează încă o dată pentru exploatarea cu mai multă îndrăzneală a acestui filon. Între acestea se numără și calda mărturisire de mai jos:

TATA

Fără tata
trenurile din țară
s-ar pierde-n toate direcțiile,
ca niște vînturi nechemate
ce și-ar sfîrși mersul,
ca niște săgeți
în tăcerea dintre ziduri
de cetate.
Tata e pretutindeni
la căile ferate.
fără știrea lui
nu se întîmplă
nici cea mai fină mișcare
la ace,
nici un semnal
de la un canton la altul
nu răzbate.
Din inima lui
pornesc toate trenurile
ca niște dorințî
pe care tata le cunoaște
cînd trenul părăsește
fiecare gară.
Tata-i în fiecare ceferist
fiecare ceferist e-n tata.
Circulați oameni
fără frică prin țară,
că tata-i cu voi
în fiecare gară.

CADRELE DIDACTICE DE LA ȘCOALA DE 8 ANI RUSCA-HUȘI: Cuvintele adresate revistei sînt prea calde pentru a nu le transcrie: „Salutăm o dată cu apariția nr. 17 (150) a revistei „Luceafărul", restabilirea grafiei tradiționale și științifice: ROMÂNIA. Este o repunere în drept de mult așteptată. Fiți încredințați de buna primire a revistei dvs. în rîndul cititorilor, iar conținutul ei sperăm că va fi în continuare îmbunătățit. Urări de succes în munca viitoare". Ce putem adăuga în plus la scrisoarea dvs. decît promisiunea și dorința de a fi și pe mai departe demni de asemenea aprecieri ale cititorilor noștri.

POȘTA REDACȚIEI

CONSTANTIN ZLIBAT: Există un elan adolescent prezent în poezie uneori: Dau fetele în muguri, ceasu-n spic / Dă visu-n faptă, glasu-n cînt / Se mută soarele tot mai spre mare / mai lîngă tîmplă și pămînt.

ION CHINGARU: Întoarceți-vă la uneltele dvs., la firescul gîndirii și al expresiei. „Așa cum sînt" nu este deci **așa cum sînteți:** Cu paratrăznete-n ureche / Din răfuiala străveche, / M-am ridicat ca un val de furtună / Și-am scuturat poezia din lună, / Adusă de sudicul vînt / Pe osii de lumini și pămînt.

MAI TRIMITEȚI:

Alex. Ionescu — Tg. Mureș; I. V. Ștefănoiu — București; Melania Teodorescu Ghica — Bacău; Constantin Cernahora, Petre M. Russu — Adunații Copăceni; V. Dumitrescu — București; Florin Manea — Brașov; Mara D. — Dej; Pop Ioan — Cluj; Cornel Armeanu — Lița, T. Măgurele; Nicolae Norera — Cluj; Ioan Druică — București; Cristescu Laurențiu — Curtea de Argeș; Lazăr Anișoara — Rupea Brașov; Dorin Comănescu — Suceava; Vasile Babeș — Ploiești; Fluieraș Florian — Motru; Ion Glăvan Vintezeanu — Galați; C. Diaconescu — Galați; Valel Singereanu — Oradea; Colian Dumitru — Galați; Maican Marcela — Cîmpina; Ciano Leonida — Tîrgu-Mureș; Chivu Iulian — Drăgănești; Tache Ochișor — Deva; Mihai Lupașcu — Cîmpeni; M. Bădoiu — Pucioasa; A. Izvoranu — București; Radu Dorel — Ploiești; C. Ivănescu — Ploiești; Marian Getic — Onești; Moștoflei Eugen — Suceava; Giurcă Ion — Alba-Iulia; Cuzmer Iosif — București; Marin Boețiu — Cîmpulung Moldovenesc; Matei Gheorghe — Arieșeni; George Stenu — Craiova; George Fleancu — Iași; Otilia D. Niculescu — Pitești; Nedelea Gabriela — Arad; Olimpiu Vladimir — Tulcea; D. Diescu — Cîmpulung Moldovenesc — Suceava; Ion Pachia — Tatomirești-Oltenia; Darie Constantin — Pitești; Grecu D. Ion — Pitești; Paul Dan — București; Costică Axinte — Dorohoi; Gheorghe Drocaș — Dej (trimiteți).

DEOCAMDATĂ NU:

Sima Alexandru — Brăila; Sterian Banciu — Turda; Iordăchescu Nicolae București; Neamu Liviu — București; Sergiu Adrian — Cluj; Cornel Armeanu — București; Gh. Blăjan — Ciofrîngeni — Curtea de Argeș; Ion Filip — Balșa-Orăștie; Iarana Gheorghe — Bîrlad; George Ciobanu — Silviu; Al. Serbu — București; C. F. — Tîrgu Jiu; Călinescu Virginia — Fălești-Horezu; Cristea Fănel — Timișoara; Sterian Banciu — Turda; Mirăuț Sextil Stelian — Iași; Todor Gheorghe — Arad; Pop Gavril; Horea Ionescu; Dan Sichireanu — Brașov; Cociu Mircea — București; Miu George — Eforie Sud; Filimon Ion — Drîmboi. Alba — Hunedoara; Dauleac Dumitru — București; Ilieș Alexandru — Baia Mare; Pemaroș Vili — Cîmpulung Muscel — Argeș; Buhăianu Vic. — Dulcești-Roman; Margareta Breșcan — Oradea; Petrică Leșu — Cavnic; Zaharia Dumitru — Năvodari; Tomescu Ion — Lipia-Urziceni; Puiu Dumitru Cristel — București; T. B — Găiești; Berdan Doina — Glăvănești; Macar C. Petre — Jurilovca; Pădureanu Dominuț — Cîmpeni; Gheorghiu Miron — Cîmpina; Tătucu Gheorghe — Craiova; Stancu C. P. — Oltenița; Ilie N. Ion. Curtea de Argeș; Bică Rizeanu — Mamaia; Nicolae Ciocoiu — Pitești; Lupu Petrovan — Rozavlea; I. G. Vîrlezeanu — Galați; Pricop I. Dumitru — Negrilești; A. Armeanu — Via Lassa — Abrud; Ion Românu; Marc Delia — București; Rezmineș Ștefan — Pitești; Constanța Barth — Baia Mare; Diaconu Nicolae — Tg. Jiu; Lăscău Dumitru — București; A. Brătilă — București; Ambrozie Octavian — Pălținiș; Barbu Gheorghe — Craiova; Simianu Traian — Filiași; Jianu Viorica — Craiova; Ionescu Mihai — Rupea; M. Anotimp — Bacău; Marian Petre — Brăila; Rola Alexandru — București; Stanciu Emil — Focșani; Jean Tomescu — Ploiești; Aristică Băghină — Tr. Severin; V. Tunea — Com. Catușca, Suceava; Hasoș Victor — Reșița; Duculan Marian — C. de Argeș; H. Czernovitz — Giurgiu; Vasile Bota — Constanța; Gimioniu Traian — Filiași; G. Victor — Galați; N. Donuța — Satu Mare; Lucian Brateș — Piatra Neamț; Tudorică Felicia — Constanța; Eugen Secelean — București; Brîndușoiu Constantin — Reșița; Fora Gheorghe — București; Unguraș Viorel — Bacău; I. A. Balș — Cîmpulung Muscel; Cosăneaț Ion — București; Stănescu Sorin — București; Sîrbu Anatolie — Zalău; Tony Oprea — București; Dumitru Dragu — Alexandria; Ion Zamfirescu — Ponor, Aiud; Cristescu Vasile — Iași; Brad Cremanța — Zimnicea; Gheorghe Ec. — București; Negrilă Constantin — Orșova; Alexandru Ștefănescu — Suceava; Cojocaru Dan — București; Trocan Visiona — Reșița; Belciug Victor — Calafat; E. Nicola — Alexandria; Petrică Leșu — Lăpuș-Maramureș; Mircea Cociu — București; Rebendies Elena — M. Ciuc; Nic. Cristinescu — București; Tincă Najdiu — Tr. Măgurele; T. Negoiță — Iași; Ciochină Sabin — Vînju Mare; Sandu Botezatu — A. B.; Colinicenco Agripina — București; Cristea Gabriela — București; Sterian Banciu — Turda; Grădinaru Paul — Buzău; Ion Alex. Durac — Tîrgoviște; Montu Gheorghe Drăgescu — Roman; Ozum Dumitru — Corneliu Marcu — Com. P. Lacului Pitești.

NICULAE STOIAN

IOANA BANTAŞ

dimineaţa în umbra barajului

Zorii iar mă cercetează
cu sunetul de seceri cunoscut.

Îmi pun pe umăr uneltele şi plec
să aştern peste amarul frunzelor roşii
pînza de aur a văzului meu.

Chem Argeşul pe sub pămînt după mine
asemeni lui Orfeu pe Euridice,
apoi,
părul despletit i-l întind
în albii subţiri şi nenumărate
să lumineze pieptul pămîntului
blîndul pămînt
din care încep toate.

fascinaţie continuă

Toamna porumbul pluteşte-n văzduh
şi fiecare fir e un Don Quijote călare,
îşi sună săbiile ruginite
şi caii bat în pămînt a nerăbdare.

Părul meu roşu din vară închipuie poduri
între pămînt şi luna călătoare.
Trec galopînd lîngă tîmplele mele porumbii
şi toată cîmpia începe să zboare.

Inimă, moară de vînt la malul cuvintelor,
leagănă cerul peste miriştea goală,
cerne mătasea albastră a ploii de stele
peste oastea aceasta miraculos vegetală

Deschide destinul seminţei în marginea căreia
spre o toamnă a toamnelor, alta, visează să zboare
aburos şi fantast pe văpăile verzi ale lunii
un alt Don Quijote călare.

muntele de sare

Cînd e lună plină din adîncuri ies
scoici şi peşti pe creasta muntelui de sare
şi îmi spun povestea mărit ce-a murit
vrînd s-ajungă-n zboru-i pînă lîngă soare.

Însetat odată soarele-a chemat
cu strigăt de vultur marea s-o bea
şi făcîndu-şi scară din văzduhul verii
marea a pornit pe cărări de stea.

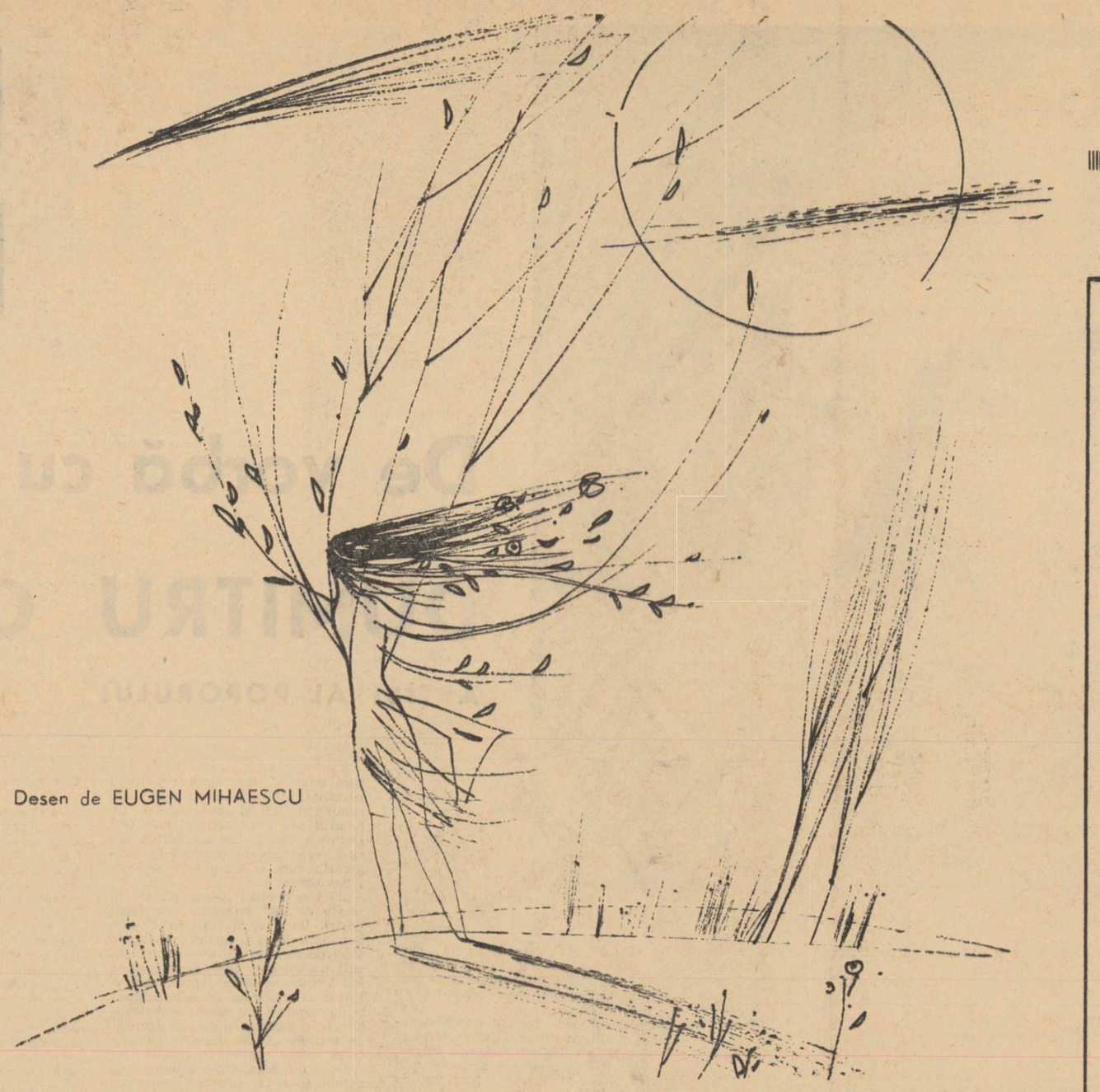
La capătul scării numai ger era.
Cerul l-a găsit închis cu zăvoare.
Ruşinată marea a curs în pămînt
şi-a rămas deasupra părul ei de sare.

Cînd e lună plină din adîncuri ies
scoici şi peşti pe creasta muntelui, dansînd.
Preschimbaţi în flăcări, pînă către ziuă
îmi înundă golful fiecărui gînd.

omul şi vîrstele

Păstrez în cîmpia memoriei
statuile de lut
ale chipului meu petrecut,
unele de cine ştie cînd,
altele zidite de curînd,
unele îngropate pînă la frunte,
unele tinere, altele cărunte.
Toate sînt vii şi au sunetul lor,
ziua şi noaptea mă strigă în cor.

Trec printre vîrste diamantină
şi toate pe rînd mi se închină
pentru că eu le sînt regină,
toate au părul înmiresmat,
toate respiră, — ci numai eu
merg pe pămîntul adevărat;
ele răsar din umbletul meu.



Desen de EUGEN MIHAESCU

cîntec

Purtaţi-mi chipul pe sub pămînt
ca o flacără albă călăuzind
minereurile spre ziuă.

Însemnaţi pietrele cu numele meu
şi ele vor lumina în întuneric
ca şi cum s-ar fi aprins
în cercurile lor
un sîmbure de foc.

Urcaţi-mi chipul
în oglinzile verzi ale frunzelor
şi toate frunzele lumii
vor semăna cu mine.

Cînd treceţi prin inima pămîntului
daţi-i să bea
apa în care păstraţi
imaginea mea.

Atunci va creşte grîul cît stejarii,
atunci se vor înălţa
curcubee de aur
din craterele vulcanilor,
atunci va începe să zboare
strălucitoarea iarbă
a părului meu
către ţărmurile altor planete.

floarea soarelui

Floarea-soarelui, spre inimă greu aplecată
de pe-acum pe jumătate întoarsă şi rece, spre lună.
Un pămînt: atîtea lumini şi atîtea dureri deodată
împrejmuit de oameni în densă cunună.

Să-ntunece gîndul doar toamna şi ploaia
trecătoare:
Pe fruntea-i, omul are scris cu soare.

cu privire la o cutie de medicamente

Gîndeşte-te că sînt chibrituri
pe care-n şir le vei aprinde.

Cu primul e noapte şi umbre dansează.
cu-al doilea vine luna.
Cu următorul sar penumbrele-n perdele.
Şi-atunci, cu-o ultimă sclipire-albastră
aprinzi tu soarele.

Şi-n toată casa-i numai dimineaţă.

OSKAR PASTIOR

lumina peste nausicaa

Prin ţara tierbinte noi amîndoi mergem
Pe Nausicaa de mînă cu mîna mea o strîngeam.

Era Nausicaa bună, cuminte şi-arămie
Iar eu, un Pierde-vară zburam cu-o păpădie.

Şi-acolo unde apa tişnea din căldul lut
Întins ca o poiană, ca orele-am zăcut

De-aproape, calzi în seară, stejarii-au tremurat
Din depărtări Nausicaa mă îndemna spre sat.

Bătu la prima uşă pe care-o-ntîlni în noapte.
Eu mă uitam la lună. Ea ceru somn şi lapte.

Din fîn auzeam cornul, din tară mă chema
Cu mîna Nausicaa de mînă mă strîngea

Şi prin şindrila rară argint cădea din zbor
Lumină, peste Nausicaa: toiag de călător.

auschwitz

SPAŢIUL
NEOMULUI
ESTE PAVAT
CU OAMENI

DRUMUL
OMULUI
NU SE OPREŞTE
LA ADUCERI AMINTE.

din zbor

Acum îţi văd chipul mai mare, mai plin
desfăşurat, tara recoltelor, cu păduri răcoroase,
te recunosc după lumină, după vara din păru-ţi
după coline gînduri calde pîrguind,
după surîsul tău de neasemănat acolo unde
drumuri luminoase aleargă, nevăstuici
nerăbdătoare,
din şantiere înflorite ca o carte,
cînd conturul visului meu
ţi-alunecă lin peste veghe.

Atît de mult îmi place
să-ţi mîngîi cu degetul faţa.

echilibru

În fericirea-i omul n-amuţeşte.
Şi în durere, chiar de strigă: e tăcere
Din cele două cupe ce vor să se reverse
Va domoli pe cea mai grea
Şi cea uşoară creşte.

În româneşte de NICOLAE HOCHSCHEID
şi POPA MARIAN

PETUNIA

Ultima seară de tabără. După cină, cei zece, cinsprezece prieteni se adunară pe terasă în faţa sălii de mese, coborîră împreună scările, şi la capătul aleii principale se opriră. Aranjară băncile în cerc. Vorbeau în cîteva limbi, explicîndu-şi frazele prin semne, cîntau, rîdeau. Cerul sclipea înstelat deasupra vîrfurilor înalte ale brazilor. O boare adia dinspre ţărm. Jucară telefonul fără fir, spuseră anecdote. Cineva propuse apoi „florile". Aleseră un judecător, Matei deveni „Nu mă uita".

— Nu e cazul, dar noi sîntem generoşi, glumi poloneza. Avea părul blond şi o rază albă i se răsfrîngea printre frunze pe creştet.

— Cum te cheamă? întrebă Matei.

— „Regina nopţii".

— Ţi se potriveşte.

— Haide, haide, zîmbi Regina nopţii, du-te mai bine la ea.

Pe „ea" Matei o cunoscuse abia acum două ore, i se părea că o cunoaşte însă de mult.

— Pe mine mă cheamă „Petunia".

Recomandarea ei sună ca o destăinuire. Matei se crispă. Nici nu apucase însă să-i afle adevăratul nume. Ciudat lucru! Şi mîine avea să plece. Institutul, sălile de curs, colegii, profesorii, camera de cămin, patul acoperit de o pătură galbenă şi apoi tabăra, plimbările pe dealuri, excursia la grota Tătarului şi atîtea altele, toate, toate au intrat în amintire. Se simţi trist. „Petunia" va ajunge şi ea doar o fărîmă a unei vîrste romantice.

„Regina nopţii" enumeră florile pe degete. Judecătorul, cu un deget la frunte, se adînci în cugetare. Astăzi: Albăstreaua să invite la dans Narcisa. Albăstreaua se dovedi a fi o tînără geologă, iar Narcisa un bătrîn mustăcios cu tîmplele cărunte. Se învîrtiră repede, din ce în ce mai repede. Pe pietrişul mărunt al aleii umbrele lungi li se încrucişau spulberîndu-şi în umbră contururile. De după creasta abia ghicită a pădurii se ivi luna. Trandafirul, un băiat subţire, uscăţiv, înghenunchie şi îşi mărturisi amorul în faţa Lalelei. Nu se arătă însă îndeajuns de înflăcărat şi judecătorul îl sili să repete declaraţia. Lumea rîdea.

— Uh, oh, exclama istovită Regina nopţii.

Matei rîdea şi el, apăsat într-una de acelaşi gînd:

„Mîine ne despărţim, mîine o părăsesc".

— Ascultă, i se adresă „Petunia". Mîna ei îi căuta mîna, strecurîndu-i în palmă ceva neted, rotund. E o insignă. Păstreaz-o ca amintire. Ţi-o dăruiesc.

El îi strînse degetele.

— N-o să mă uiţi? şopti ea.

— Nu, şopti el.

— Jură!

— Jur.

— Jură că vei fi întotdeauna cinstit, că nu vei fi rău... De undeva de departe răsună atunci porunca aspră a judecătorului:

— „Nu mă uita"!

Tăcere.

— „Nu mă uita"! i se auzi a doua oară glasul.

Nu poartă nimeni un asemenea nume?

Regina nopţii îl atinse discretă cu cotul pe Matei:

— Tu eşti.

Matei sări în picioare.

Judecătorul clătină a reproş din cap.

— Unde-i „Petunia"?

Matei se încruntă. Nu i se juca vreo farsă?

Regina nopţii o fi pus ceva la cale.

— „Nu mă uita" să sărute „Petunia" de trei ori, porunci judecătorul.

— Eu? ezită Matei.

— Tu.

„Nu mă uita" se aplecă şi sărută „Petunia".

— Încă o dată, stărui ameninţător judecătorul. Şi Matei o sărută iar şi simţi pe obraji căldura obrajilor ei şi se simţi învăluit de privirile ei.

★

Zile după zile şi ani după ani trecură...

Urmărea de la fereastra vagonului cernerea fină a fulgilor de zăpadă în dreptunghiul mişcător şi alb, proiectat afară, în întuneric, printre perdele. Era încă noapte. Călătorea în amintire spre locurile natale. Le părăsise de mult, de mult... Nu mai avea pe nimeni acasă, nu-l mai aştepta nimeni acolo. Şi dacă nu ar fi fost vorba de un interes de serviciu, cine ştie dacă s-ar fi încumetat la un astfel de drum.

Coborî stînjenit ca un străin în gara mică a oraşelului, înconjurat de păduri. Şi avu brusc revelaţia timpului iremediabil scurs. Contempla într-o spovedanie mută clădirea veche, de pe peronul căreia luase de atîtea ori la asalt viitorul, dezvăluindu-se acum în faţa sufletului brăzdat de cute. Zorile sinilii îi scăldau însă nostalgia, aici, sub cerul copilăriei, în lumini blînde, duioase.

Un bărbat tînăr în cizme şi pufoaică îl salută politicos.

— Sînt din partea combinatului. Arătă înspre maşina parcată lîngă trotuar.

— Zăpadă, pe la dumneavoastră, berechet, zîmbi Matei. Şoferul nedumerit, îl cercetă cu deosebită atenţie.

— Da, dădu din cap Matei, deslusind treptat pe figura înaspră de vîrstă a omului, trăsături vag cunoscute. Sînt de pe valea asta. Schiţă o mişcare largă cu mîna.

— Aşa, care vasăzică, se miră şoferul. Îşi împinse căciula pe ceafă şi porni motorul. Maşina zvîcni şi Matei căzu pe spetează.

Pe străduţele pustii străbătute în viteză, imagini desprinse parcă din ceaţă prindeau viaţă. Iată casa cu etaj din colţul oborului, grădina de vară cu chioşcul de lemn al muzicii militare în mijloc şi doar atît de grandioase i se încrustaseră în minte! Surîse cu îngăduinţă. Cotiră apoi pe un drum asfaltat şi nu mai pricepu nimic. Blocuri înalte, zvelte, cu balconaşe cochete, răsăriră de amîndouă laturile şoselei. Unde nimerise? Rugă şoferul să oprească. Deschise portiera şi coborî. Îşi plimbă privirile de jur împrejur peste panorama clădirilor drepte, albastre, peste piaţa largă, peste scuarul dormitînd sub stratul de fulgi.

Camera de oaspeţi încălzită, aşternutul proaspăt, îl îmbiară spre odihnă, spre somn. Săltă însă valiza pe dulap şi reveni în curte.

— Nu vă culcaţi? întrebă şoferul.

— O să umblu puţin.

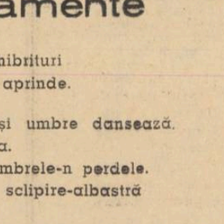
— S-ar putea şi cu maşina.

Matei îi mulţumi. Voia să umble pe jos şi singur. O luă înainte cu mîinile în buzunare. Ieşi pe poartă. Becurile aprinse încă luminau palid de pe stîlpii de beton. În dreapta se profilau zidurile masive ale uzinei. Pe vremuri îşi căsca acolo hîrtoapele un pămînt ca vai de el; bălţoace verzi agonizau sub soarele de vară de la o ploaie la alta. Dispăruseră. Încetul cu încetul aveau să dispară şi din amintire. Cugeta, cugeta... Ştia că în desfăşurarea vieţii diurne meditaţia asupra scurgerii timpului şi rostului existenţei va îmbrăca haina concretă şi severă a orei grăbite, a clipei care cheamă.

Fulgi mărunţi şi sticloşi începură iar a se cerne prin văzduhul plumburiu. Nu se simţea nici vîntul şi nici gerul. O linişte deplină se înstăpînise. Matei topi cu limba un firicel pufos, aninat pe buza de sus.

Dinspre ghereta de pază auzi, la reintoarcere, cîteva ciocănituri în geam. Apăru apoi însuşi portarul încălţat în ciubote de iuft şi cu o manta pe umeri pînă la călcîie.

— Poftiţi un pic!



Înăuntru, o sobiţă de tuci sîsîia molcom, într-un colţ.

— De pe la noi, da? se interesă portarul. Cum de v-am aflat numele, gata.

Părea de aproape şaizeci de ani şi avea chef de vorbă.

— Da, de pe vale, răspunse Matei.

— Eu am lucrat cu tatăl matale în Dobroteasa şi la fabrica din Durău. Pe mine mă cheamă Tănase.

— Tănase, repetă Matei, căznindu-se zădarnic să-şi reamintească chipul bătrînului.

— Ehe, pe atunci şi eu arătam altfel şi dumneata arătai altfel, îi ghici cazna Tănase. După o scurtă pauză spuse: ai învăţat, adică ingineria...

— Chimia, încuviinţă Matei.

Tănase se încruntă, îşi frecă bărbia şi ridică din umeri.

— Ţi-a venit aici o scrisoare şi mă tem că s-a prăpădit.

— Pentru mine? se miră Matei. De unde şi pînă unde? Nu se poate!

Paznicul tuşi încurcat.

— Ba se poate...! Îşi miji ochii. Prin anul în care s-a terminat uzina.. prin toamna lui 1956.

A cam trecut oleacă de vreme, se gîndi Matei. Toamna reintoarcerii sale în ţară din tabăra studenţească internaţională... Traversă îndărăt curtea spre camera care-l aştepta. Oboseala îl pătrunse brusc, înmuindu-i şi îngreuindu-i mîinile şi picioarele. Se dezbrăcă alene. Descoperi pe masă un ziar local şi parcurse automat titlurile ştirilor de la pagina externă. Pleoapele îi atîrnau ca de plumb. Se pregătea tocmai să se vîre în aşternut cînd deslusi două ciocănituri în uşă. Era portarul. Îşi ceru iertare pentru deranj şi-i înmînă un plic decolorat. Numai ce fugise să-l aducă. Îl păstrase acasă, la fundul unui saltar cu acte.

— Am bănuit, după adresă, că pe matale te caută... Şi-mi ziceam că odată şi odată găsesc eu ocazia să te anunţ. Am rugat chiar pe un inginer să-ţi dea de urmă. Nu s-a străduit, pesemne. Uite că te-ai înfăţişat personal. Rămîi mult?

— Vreo săptămînă.

Matei rupse plicul la o margine şi trase afară o foaie boţită, îngălbenită. O răsuci întrigat între degete, deosebind un scris străin. Începu să citească: Bună ziua „Nu mă uita"... Căută semnătura şi inima îi bătu cu putere... „Petunia"... O clipă nu înţelese, pentru ca lumina să-l izbească de îndată ca un fulger.

— ...de la un prieten, îi explică bătrînului care-l măsura curios de lîngă prag.

Bătrînul aprobă grav.

— Culcă-te şi dormi barem un ceas, îl povăţui el. Îşi suflă zgomotos nasul şi se retrase pe coridor.

Desculţ, înfipt parcă în podea, Matei urmărea uluit rîndurile scrisorii. Răspunsul „Petuniei"... Ea reţinuse adresa dintr-o discuţie pe culmea împăduriţă din preajma casei de odihnă. Matei îi povestise atunci despre uzină, despre dorinţa lui de a lucra în această uzină. Destinul i se potrivise însă altfel. Lucra de la absolvirea facultăţii într-un institut de cercetări. „Am citit scrisoarea ta Trandafirului, Reginei nopţii, Albăstrelei"... Da, îi trimisese din tren o scrisoare „...Am înţeles tot ceea ce mi-ai scris şi ceea ce nu mi-ai scris".

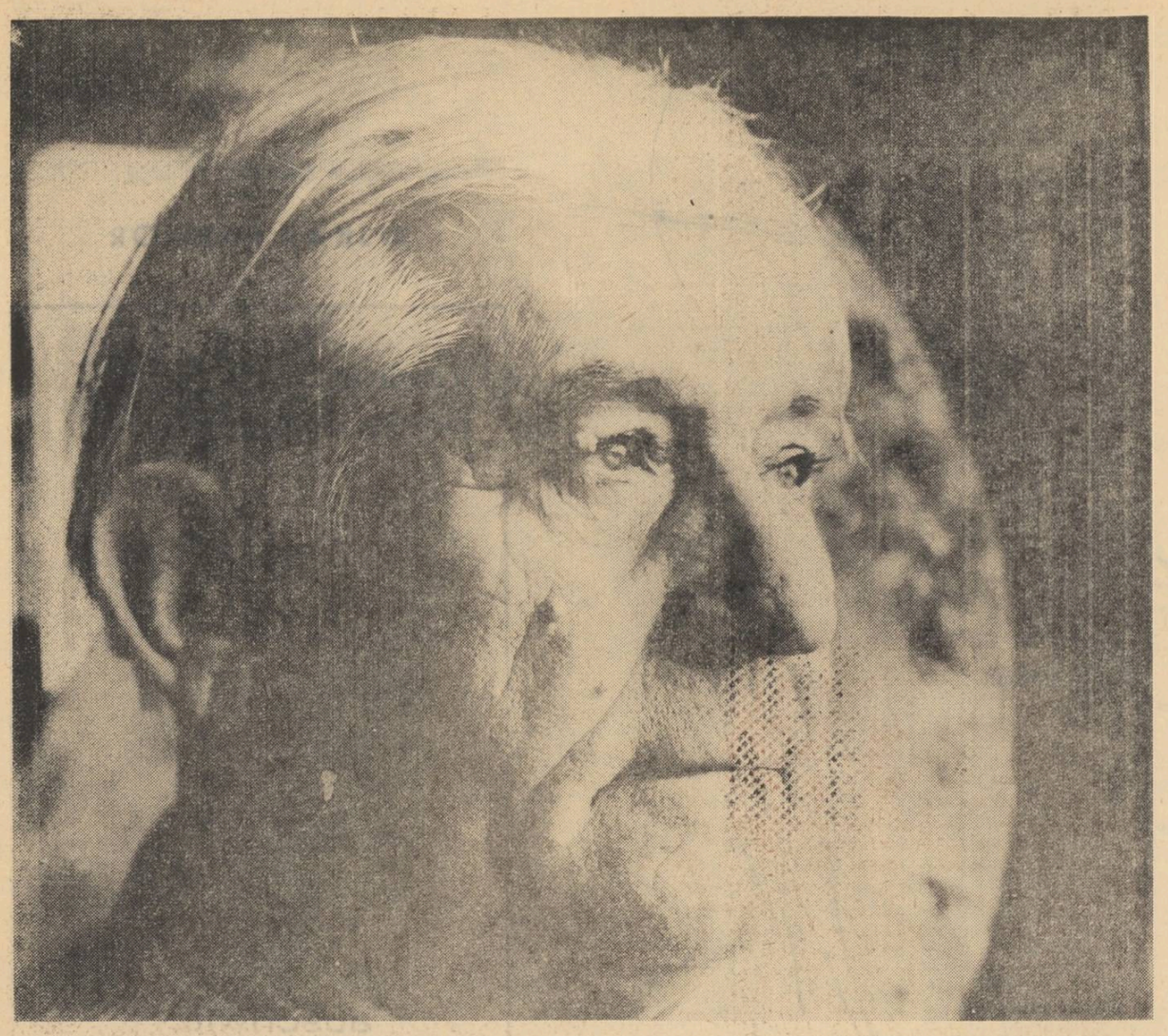
Pe hîrtia îngălbenită de vreme cuvintele se şterseseră pe alocuri „...ani mă despart încă de examenul de stat. Apoi voi pleca... Vreau să văd ţinuturi noi, pămînturi noi. Dar tu? Îţi place fabrica, oraşul? ...ne vom revedea... (Nu se distingea clar sensul semnului: de exclamare? de întrebare?) Îţi urez sănătate, o viaţă... Te salută şi te îmbrăţişează, Petunia..." Avea părul adunat într-un coc la ceafă, cîteva fire răzleţe îi jucau pe tîmple. O rochie albă, strînsă pe mijloc cu un cordon negru, lăcuit... La fel ca atunci, la dans, pe pista luminată din parc... „Tu?" izbucni el.

Îşi trecu palma peste frunte. Respiră îndelung, istovit. Împături scrisoarea şi o introduse încet, cu grijă, în plic. Se îmbrăcă şi ieşi iar în curte. Porni agale pe drumul bătucit, scîrţîitor, de zăpadă. Şase, şapte ani zăboviseră pentru el gîndurile Petuniei. Pe unde o fi oare, cum s-o fi simţind?

Viră pe alături un autobuz, apoi încă unul şi încă unul. Soseau într-una. Grupuri de bărbaţi şi femei împestriţară vesel strada. O fată îl scrută curioasă de sub tivul cochet al basmalei.

— Oh, că trist mai păreţi, glumi ea îndrăzneţ. Nu, nu era trist. Undeva departe, poate în nord, poate în sud, trăieşte deci... Petunia. Să ştii că pe lume există o petunie pe care a iubit-o cîndva „Nu mă uita", orice s-ar spune, nu e puţin lucru. Bun găsit oraşel natal, uzină natală, bun găsit... Petunio...!

AL. SIMION



De vorbă cu pictorul DUMITRU GHIAȚĂ

ARTIST AL POPORULUI

Un bărbat impunător, la care gravitatea profilului de consul roman și zăpada părului contrastează puternic cu vioiciunea ochilor și cu mersul grăbit, tineresc. La 77 de ani maestrul Dumitru Ghiață păstrează pasul cu care mai bine de cinci decenii a cutreierat peisajul patriei, fixîndu-i pe pînză, cu darurile unui mare poet al culorii — frumusețile : oamenii și florile.

În muzee și în expoziții, în albume, pînzele sale te reține cu o tulburătoare forță lirică, te fascinează cu strălucirea și rara lor simplitate. În caracterizările făcute picturii lui Dumitru Ghiață s-a insistat pe strălucirea de smalț a paletei sale, pe virtuțile extrase de autorul florilor și numeroaselor portrete de țărani. din comorile ceramicei și țesăturilor oltenești. Este mult adevăr aici, dar și un soi de absolutizare simplificatoare a unei laturi a creației acestui prestigios reprezentant al picturii noastre contemporane. Se confundă uneori subiectul unor lucrări ale lui Ghiață, universul tematic al picturii sale, cu tehnica în care lucrează, cu idealul său artistic.

„Pictor țăran", spun unii critici, furați de frumusețea metaforei și de subiectele multor tablouri semnate de Dumitru Ghiață, naturi statice, cu flori de cîmp în ulcele de lut și compoziții cu țărani surprinși mai ales în grupuri de neuitat în scenele vestitelor tîrguri oltenești. Dar florile și ulcelele de lut, figurile aspre, colțuroase, ale țăranilor săi, Dumitru Ghiață nu le-a pictat cu mijloacele meșterului olar și ale celor care au țesut neasemuitele scoarțe oltenești, ci cu arta unui creator de o mare originalitate, care, pornind de pe meleagul nestematelor folclorice, și-a însușit, prin studiu și efort îndelungat, lecția titanilor picturii universale. Paleta lui Dumitru Ghiață este de un mare rafinament. Tablourile sale aduc în pictura noastră un timbru profund personal, atît prin subiect și prin compoziție, cît și prin culoare. Cu umorul său sec, reținut, maestrul Dumitru Ghiață îmi spunea de curînd, referindu-se indirect la exagerările care se fac uneori pe marginea operei sale :

„Florile acestea le-am pictat în ulcele de lut meșterite de olarii noștri. Dacă aș fi trăit în Franța, bunăoară, le-aș fi pictat probabil în vase de Sèvres. De pe alte meleaguri nu am luat, însă, decît ceea ce îmi trebuia ca să-mi lărgesc orizontul și să văd mai limpede frumusețile noastre. Am crezut întotdeauna că, în măsura în care artistul se adîncește cu toată ființa în cunoașterea vieții poporului, creația sa, izvorîtă din sentimente autentice, va dăinui și-și va justifica înalta sa misiune de artă.

Convins și pătruns de acest adevăr, am încercat ca în lucrările mele să redau o unitate de interpretări din natură, sezisînd esențialul, urmărind și dezvoltînd în temele mele armonii cu rezonanță locală, națională. În acest spirit cred că trebuie considerate corespondențele mele cu arta populară".

★

— V-ați născut, după cîte știu, pe meleagurile Mehedințiului.

— Da, în comuna Colibași, în anul 1888. Cînd eram copil, mi-a plăcut foarte mult să desenez. Desenam cu cărbuni pe pereții caselor văruite alb. Negrul pe alb dădea ceva fantastic, care-mi dezvolta imaginația de copil, îmi lărgea orizontul. Așa am început eu. Pentru treaba asta eram admonestat de multe ori de vecini. Mai ales de unul pe care îl chema Vasile Mudava. Avea o casă cu două camere, care, sigur, nu era toată văruită. Alternau petice albe și petice ocru, de lut. Pe ocru desenam cu cărbune negru, pe alb cu un negru mai puternic. Atunci mi-am dat seama de contrastele între valorile pe care mai tîrziu le-am servit în pictură. Puneam deschis lîngă deschis sau închis lîngă deschis. După aceea făceam nuanțe, adică treceam la valorarea desenului. Așa am mîzgălit mulți pereți de casă, și multe uluci.

— Au fost primele dumneavoastră caiete de desen ?...

— Întocmai.

— Și de aci, de la primele desene făcute pe albul caselor din Colibași, cum ați ajuns la paletă ?

— O rubedenie m-a luat la București. Această rubedenie avea cunoștințe pictori, printre care și Verona. Verona avea un atelier foarte frumos la Șosea, pe strada Clopotarii Vechi. I-am arătat toate schițele. Pe vremea aceea desenam foarte multe flori, fiind pasionat de botanică. Între timp, rubedenia nu putea să mă întrețină la nesfîrșit cu mijloacele pe care le avea, și atunci, printr-o cunoștință, m-a recomandat profesorului Mihai Ciucă de la Institutul Cantacuzino, care mi-a dat o slujbă acolo, de preparator de medii. În același timp urmam și cursurile lui Verona. În 1914 am expus pentru prima oară la Ateneul Român la un Salon Oficial.

— Ce-ați expus la prima expoziție ?

— Trei desene mari în cărbune. Pînă atunci nu mă interesa culoarea prea mult. Deși întrebuințam acuarela nu eram mulțumit de rezultatele pe care le obțineam în acuarelă. În urma acestui salon, pictorul Verona m-a recomandat să mi se dea o bursă pentru Paris. Cu recomandarea lui Verona și a lui Cantacuzino am obținut într-adevăr bursa și am fost trimis la Paris. Am stat acolo cam un an și jumătate.

— Și care sînt foloasele legăturilor cu arta Parisului ?

— La Paris începuse pe vremea aceea o schimbare totală. Se trecuse la o artă cubistă. Se părăsea acel academism învechit. Acolo am văzut pentru prima oară Cézanne, care, după vîrsta mea de atunci și după cunoștințele mele, mi s-a părut destul de dur și foarte colorat. Mai tîrziu am început să mă obișnuiesc și mi-a plăcut mult. Mai mult decît mă așteptam. Era o artă care mă convingea de anumite sensuri, de un anumit fel de a construi. La Paris, duminica, vizitam muzeele. Mai ales Luvrul, care conține opere din toate timpurile și aparținînd tuturor națiilor. Ceea ce mi-a plăcut însă mai mult a fost Muzeul Luxemburg care era mai aproape de viziunea mea. Acolo am făcut cunoștință cu impresioniștii. Nu m-am lăsat însă tentat de mode. Nu m-am grăbit niciodată. Idealurile picturii mele, tehnica în care am lucrat și lucrez, s-au filtrat prin contactul cu capodoperele realismului și din dorința de a lăsa pe pînză ceva din lumina și frumusețea pămîntului meu natal. Am învățat, așa cum am mai spus, meșteșug și ceva teorie de la pictorul Verona. Bine înțeles am căutat să învăț tot ceea ce aveam de învățat, de la înaintașii picturii noastre. De la Grigorescu și de la Luchian, de la Andreescu. M-a contrariat și apoi m-a cîștigat Cézanne. Am studiat de asemenea, căutînd să le descifrez cîte ceva din forță și frumusețe, principalii meșteri ai picturii universale, străduindu-mă să rămîn însă întotdeauna eu însumi.

— Sînteți, după cîte știu, unul din primii pictori ai sondelor din peisajul patriei noastre.

— Da, este foarte adevărat. Prin anii 1923—1924, am plecat pe Valea Prahovei, ca să văd peisaj, ca să văd frumusețile patriei de care am fost totdeauna îndrăgostit. Și m-am oprit la Cîmpina, unde m-au impresionat siluetele sondelor, munca de chinuri de pe vremea aceea a sondorilor. Am pictat aproape un an jumătate la Cîmpina, Moreni, Bușteni. Și iarna, și toamna, și vara. În urma acestei activități, am deschis o expoziție cu multe lucrări din regiune.

— Florile, peisajul patriei, țăranii veniți la tîrguri, au fost subiectele, temele dumneavoastră preferate.

— Am iubit și iubesc foarte mult peisajele țării, masele de țărani, munca lor, și tot ceea ce e mai frumos în patria noastră. Oamenii pămîntului nostru, sub îndrumarea înțeleaptă a Partidului, au transformat și transformă necontenit peisajul sărac și haotic de odinioară, într-o splendidă geometrie colorată, plină de farmec și de poezie. Pe aceste întinderi cu orizonturi viorii răsar, ca din pămînt, fabrici, uzine, sonde, blocuri — rezultat al muncii socialiste. Acest peisaj al României, văzut din orice unghi și de orice ființă omenească, nu va trece neobservat, ci va trezi admirație și bucurie, elan tineresc, în orice inimă. Asta simt eu în fața peisajului românesc. Iată de ce pictura mea este izvorîtă din contactul permanept cu natura și cu oamenii de la noi, din țara noastră.

CONSTANTIN VIȘAN

MONUMENTUL EMINESCU

Rog pe cititori să-mi îngăduie cîteva mărturisiri. Îmi place să trec, de cîte ori se poate, prin parcurile și grădinile capitalei. Drumurile cartierului unde locuiesc mă duc uneori spre Parcul Ioanid. Evit să trec prin acest frumos parc de cînd s-a așezat acolo o meschină statuie a pictorului Luchian, înfățișat ca un biet om vlăguit și bolnav, fără nimic din măreția și lirismul acestui erou al creației românești. În schimb, de cîte ori pot, trec cu bucurie prin grădina Ateneului, pentru că îmi plac coloanele portalului și mai ales statuia lui Enescu, pe care de fiecare dată o salut, cu un gînd de admirație pentru generoasa și inspirata umanitate a muzicianului. Mă simt fericit să fiu întîmpinat de privirea bună și caldă a lui Enescu, așa cum l-a tălmăcit în piatră sculptorul Gh. D. Anghel. (În schimb, închid ochii în foaierul Operei, cînd trec pe lîngă un alt Enescu, șezînd în jilț și bătînd un tact banal).

Ca ieșan de obîrșie, mi-e rușine că la Iași mai supraviețuiește penibila statuie a lui Eminescu, făcută de un oarecare Faur-Schmidt, un Eminescu în halat de baie, în locul pretinsei tunici romane, și privindu-te cu un suris stereotip. Invidiez Botoșanii, pentru că s-a ridicat acolo, în anii puterii populare, cea mai lirică, avîntată și spiritualizată înfățișare de pînă acum, ce-l caracterizează pe Eminescu și opera sa. Bustul monumental al lui Anghel nu constituie încă un portret — sinteție, dar reprezintă avîntul tinereții lui Eminescu, un Eminescu adevărat, care este și al timpului nostru. Invidiez și Constanța pentru bustul eminescian făcut de O. Han. Deși realizat între cele două războaie mondiale, bustul de la Constanța întruchipează un Eminescu aproape așa cum îl vedem noi astăzi : luptător și dulos totodată, energic și luminos, a cărui visare cuprinde, prin dragostea ei, întreaga omenire.

Sufăr ca om, ca român, ca iubitor de artă și critic, că dramaticul proiect eminescian al lui Paciurea a fost distrus mai de mult și că nu a fost definitivat. M-am bucurat văzînd seria de valoroase interpretări eminesciene făcute de Medrea, Jalea (reliefuI Împărat și proletar), Ion Irimescu, Ion Vlad și Ovidiu Maitec. În acestea, ca și în operele lui Paciurea, Han și Anghel se găsesc înalte și avintate interpretări ale titanului lirismului românesc, apropieri de ceea ce va trebui să fie cîndva monumentul-sinteză al omului și al poetului Eminescu, monumentul care să întruchipeze, cu gîndul la veșnicie, frumusețea caracterului și caracterul frumuseții eminesciene.

Altădată, am analizat și am comparat mai stăruitor toate bronzurile și proiectele de statui ale lui Eminescu. Am scris — ceea ce mențin și astăzi — că proiectul sculptorului C. Baraschi păstrează o regretabilă răceală, lipsindu-i avîntul liric și o anumită tratare lirică, necesară cînd este vorba de înfățișarea lui Eminescu într-o viguroasă construcție monumentală. Adăugăm și acum că supărătoare în proiectul Baraschi nu este poziția, mai mult sau mai puțin asemănătoare cu a statuii michelangeliene, deoarece știm cu toții că pozițiile în care poate fi înfățișat un om în sculptură sînt relativ restrînse. În schimb, infinite sînt posibilitățile de a te ridica la măreția și înălțimea de sensuri ale existenței eminesciene, spre a aminti în monument pe cele mai esențiale pentru adevărul lui Eminescu și a ceea ce păstrăm ca nepieritoare moștenire de la el. Proiectul Baraschi nu numai că nu are nimic congenial cu Eminescu, dar nu exprimă măcar o afinitate minimă cu ceea ce a fost Eminescu și cu ceea ce ar trebui să nemurească un monument.

Credem prea mult în genialitatea eminesciană, în noblețea Luceafărului, pentru a putea privi cu ochi împăcați vulgarizarea naturalistă și expresivitatea de duzină a pe drept discutatului și combătutului proiect. Credem în nivelul ridicat al sculpturii noastre de azi, pentru a nu ne împăca cu gîndul de a vedea sau — mai sigur — de a fi nevoiți a închide ochii cînd am trece prin fața acestui proiect definitivat în bronz. Poporul care a dat pe Brâncuși și pe Paciurea poate da azi un monument cu adevărat vrednic de Eminescu.

PETRU COMARNESCU

DOUĂ FIȘE MUZICALE

- Compozitorul ALEXANDRU HRISANIDE
- Clarinetistul AURELIAN-OCTAV POPA

În momentul de față, peisajul componistic românesc se caracterizează prin prezența a două modalități „complementare" cu ajutorul cărora compozitorii noștrii încearcă încadrarea în contemporaneitate : pe de o parte, investigarea pasionantă a unor resurse sonore inedite, iar pe de altă parte, cantonarea în spiritul — uneori anacronic înțeles — al tradiției.

În acest context, personalitatea compozitorului Alexandru Hrisanide — unul dintre cei mai activi ai tinerei generații — se orientează cu predilecție sporită spre cea dintîi dintre modalitățile amintite. Hrisanide nu este ceea ce numim un „simfonist" ; temperamental el se simte atras mai cu seamă de genul — atît de dificil și interiorizat — al muzicii de cameră. Și ca interpret (pianist), compozitorul manifestă aceleași preferințe : interpretativă, omogenă, ale cărei apariții pe estrada de concert se bucură de un real succes.

În ultima lucrare a lui Hrisanide, *Trei Invențiuni — „Volume sonore"* (prezentată de autor și de violoncelistul Götz Teutsch în cadrul unui recent recital de muzică de cameră) am regăsit din plin climatul afectiv și trăsăturile stilistice proprii lucrărilor anterioare : bogată culoare sonoră, lirism rafinat, alternînd, mai organic de data aceasta, cu momente străbătute de vivacitate temperamentală intempestivă.

Exuberant și efervescent în creație și interpretare, Hrisanide se arată circumspect la întrebări și economic în răspunsuri...

AL. HR. : Cu un risc, acela de a repeta ceea ce au mai spus și alții înaintea mea, susțin că în artă o singură calitate poate învinge timpul — *autenticitatea*. Italianul Dallapiccola[1]) are mare dreptate cînd spune că nu-l interesează *„dacă compozitorul se alătură lui Guillaume de Machault[2]) sau muzicii concrete"*, atîta timp cît în centrul creației sale regăsim vibrația particulară a sensibilității omului contemporan.

REP. *(intrînd în subiect)* : Cele *Trei invențiuni* evită cu insistență simetriile de circuit închis ale muzicii tradiționale (tonale), înlocuindu-le cu investigarea înfrigurată a unor noi spații sonore. Deși „travaliul" este dintre cele mai riguroase, lucrarea respiră, totuși, un parfum discret-decent-romantic. Cum se explică această particularitate a *Invențiunilor* ?

AL. HR. : Materialul muzical (organizat în serii de sunete) cît și forma lucrării sînt minuțios elaborate. Prin contrast, scriitura instrumentală — folosind vagi elemente de aleatorism[3]), precum și unele aspecte ale tehnicii pianului „preparat[4])" — merge pe linia întrebuințării la maximum a efectelor coloristice ; ea reușește astfel să creeze acea senzație de varietate, de improvizație, caracteristici prin excelență romantice.

REP. : Intenționezi să continui această linie ?

AL. HR. : Parțial, da. Mai precis, vreau să dezvolt elementele de scriitură aleatorică din *„Volume sonore"*. O voi face în *Sonata pentru violă și pian*, construită pe tehnica unităților de timp. Pe parcursul lucrării, sunetele — selecționate inițial în anumite succesiuni (serii) melodice — se desfășoară liber, lăsînd executanților posibilitatea de a-și etala spontan fantezia interpretativă.

REP. : Proiecte editoriale ?

AL. HR. : În cursul acestui an va apărea, în sfîrșit, la Editura Muzicală, *Sonata I pentru pian*, terminată în 1955. Intenționez să mai prezint — tot pentru tipar — *Sonata pentru vioară solo*, *Trio*-ul și, eventual, *Studiile pentru pian*, intitulate inițial *Studii pe Picasso*.

REP. : E vorba, cumva, de transpunerea muzicală strictă a unor analogii picturale ?

AL. HR. : O, nu ! Sînt, dacă vrei, numai *senzații* de Picasso. De altfel „ambianța" debussystă este evidentă ; mai plastic aș spune : Debussy ușor mînjit cu „noroi" stockausenian[5]).

REP. *(schimbînd sfera preocupărilor)* : Ai interpretat de curînd, la Arad, *Concertul pentru pian* de Liviu Glodeanu. Probabil că...

AL. HR. : Voi prezenta cît de curînd și *Concertul* lui Dan Constantinescu, iar în stagiunea viitoare *Concertul* de Anatol Vieru și *Les oiseaux exotiques (Păsările exotice)* de Messiaen...

> *Trecerea — nesperat de firească — de la creație la interpretare oferă prilejul cel mai nimerit pentru a-l aborda pe Aurelian-Octav Popa. Deși face parte din generația „celor mai tineri" (a absolvit Conservatorul în anul 1962), interpretul s-a impus cu rapiditate și insistență în atenția iubitorilor de muzică. Premiul I obținut în 1959 la Festivalul „Primăvara la Praga" i-a adus o binemeritată consacrare internațională.*

REP. : Din cîte știu, posezi un repertoriu demn de invidiat de orice interpret cu susținută activitate concertistică : toată literatura clasică pentru clarinet. *(Aici Popa intervine, scuzîndu-se cu candoare* : „nu este prea voluminoasă") căreia i se adaugă prezentarea cu consecvență — din nou demnă de invidiat — a muzicii moderne românești și universale. Preferințe ?

A. — O. P. : Dintre clasici, Mozart ; *Concertul în La major* sau *Cvintetul pentru coarde și clarinet* rămîn modele inegalabile ale genului.

REP. *(insinuant)* : Antiromantic impenitent ?

A. — O. P. : Nu s-ar putea spune : am interpretat doar *Piesele-fantezii* de Schumann și cele 2 sonate de Brahms ! Dar detest genul „romantic" de interpretare. Cel mai adesea în execuții prospețimea *Concertului* de Mozart apare anihilată de zgura unui oarecare spirit șablon ; tentația spectaculosului, frapantului e într-adevăr mare. Sensibilitatea romantică e însă total inadecvată acestor pagini de un inefabil *plain-air* sonor.

REP. *(curios)* : Întotdeauna l-ai conceput astfel pe Mozart ?

A. — O. P. *(sincer)* : Am fost și eu tentat la început de mirajul strălucirii exterioare.

REP. *(anticipînd)* : „Purificarea" se datorează...

A. — O. P. *(prinzînd firul)* : ...muzicii „moderne".

REP. *(deși cunoaște celebra reflecție a lui Stravinski* : „Un om dintr-o anumită epocă, dacă nu are o senzație clară și vie a contemporaneității și nu participă conștient la viața înconjurătoare, nu poate să înțeleagă pe deplin arta epocii precedente, nu poate să-i dezvăluie sensul care se ascunde sub aparențe învechite și nu poate pricepe o limbă care nu se mai vorbește... Din punct de vedere pedagogic, ar fi mai indicat ca elevul să fie familiarizat mai întîi cu contemporaneitatea și numai după aceea să fie călăuzit către izvoarele istoriei") ??...

A. — O. P. : „Ciclul" se închide etanș în felul următor : de la clasici (în viziune nebuloasă) la moderni și din nou la clasici (în viziune contemporană) — sezisînd în interpretare, ceea ce, în creație, este comun lucrărilor valoroase aparținînd celor „vechi" și celor „noi". Adică tocmai logica constructivă, luciditatea superior înțeleasă, pregnanța structurilor formale etc. etc.

REP. : Numeroși interpreți au încă rezerve serioase în ceea ce privește „priza" la public a muzicii recente.

A. — O. P. : Se observă adesea însă surprizele neplăcute pe care le au mulți interpreți ce vizează succesul „sigur" de public ; programînd lucrări roase de uzura zecilor de execuții (în plus, cîntîndu-le cu lipsa de interes a rutinei), ei nu mai reușesc să intereseze, să captiveze publicul — devenit din ce în ce mai receptiv la ineditul sonor. Personal mă consider destul de „bătrîn" ca să nu mai am vreo emoție din momentul în care consider drept valoroase piesele noi pe care urmează să le prezint.

REP. : Se pare că interpretarea *Sonatei pentru clarinet solo* de Tiberiu Olah ți-a atras frumoase elogii : criticul italian Dallamano releva, de pildă, execuția, cu totul excepțională, conferită lucrării lui Olah.

A. — O.P. : Subliniind, însă, că lucrarea *„intenționează să imprime noi dimensiuni sonore instrumentului de suflat"* ; părere la care, de altfel, au aderat și alți muzicieni români sau oaspeți (compozitorii Roman Vlad și F. A. Marescotti).

REP. : Proiecte de repertoriu ?

A. — O. P. : Ca lucrare solistică, un concert, *Concertul* de Hindemith.

REP. : Particularități de interpretare ?

A. — O. P. : Dificultatea nu constă atît în studiul notelor, cît în suspectarea anumitor *opacități*. Considerată partitura (foarte complexă, serios elaborată) conține din plin germenii unei interpretări strălucitoare, chiar dacă Hindemith n-a gîndit-o chiar astfel. Pentru a reliefa mai bine conținutul, interpretarea *Concertului* necesită — după părerea mea — un plus de culoare.

REP. : Am remarcat colaborarea îndelungată și constantă cu Hrisanide ; cuplul vostru e de pe acum sudat și omogen.

A. — O. P. : În muzica de cameră, Hrisanide e un excelent partener. Apreciez îndeosebi la el faptul că evoluția sa extrem de avansată în muzica contemporană nu i-a alterat cu nimic maniera de execuție, care rămîne foarte pură ; posedă o sinceritate spontană ce se întîlnește rar la un compozitor — contemporan — atunci cînd devine interpret.

COSTIN MIEREANU

---

[1]) *Luigi Dallapiccola* (n. 1904), unul dintre cei mai remarcabili compozitori italieni contemporani, autor, între altele, al cunoscutelor opere *Vol de nuit (Zbor de noapte)* — după Saint-Exupéry și *Prizonierul*.

[2]) *Guillaume de Machault*, mare compozitor al prerenașterii franceze *(„ars nova")*, autor a numeroase messe, motete etc.

[3]) *Aleatorism*, tehnică componistică de natură recentă în care hazardul și libertatea în execuție a interpretului joacă un rol preponderent.

[4]) *Pian „preparat"*, manieră de execuție inaugurată de compozitorul american contemporan John Cage ; modului „clasic" de cîntat la pian i se adaugă efectele speciale obținute prin ciupirea sau frecarea directă a corzilor, lovituri în cutia de rezonanță, depunerea pe corzi a unor materiale — hîrtie, sticlă etc.

[5]) *Stockhausenian*, de la Kariheinz Stockhausen — compozitor contemporan german de avangardă.

ALEXANDRU HRISANIDE

LUCRĂRI :

Simfonice și vocal-simfonice : Poem (1959), Passacaglia (1959), Cantata „Iubim această lume", pe versuri de Maria Banuș.

Muzică de cameră instrumentală : Sonata pentru vioară și pian (1957), Sonata I pentru flaut și pian (1957), Sonata a II-a pentru flaut și pian (1960—62), Trei Invențiuni „Volume sonore" pentru violoncel și pian (1963), Muzică pentru violă (1964), Trio pentru vioară, violă, fagot (1958), Cvartet de coarde.

Lieduri : ...pe versuri de Lucian Blaga, Arghezi, Zaharia Stancu, Nina Cassian.

ÎN LUCRU :

Sonata pentru violă și pian, Sonata a III-a pentru pian, piesă pentru orchestră „Versuri", Sonata piccola pentru pian.

PROIECTE :

O cantată (pe versuri de N. Coman) închinată Congresului al IV-lea al P.M.R.

AURELIAN-OCTAV POPA :

REPERTORIU :

a) Muzică universală : Mozart, Concertul în La major, Cvintetul pentru coarde și clarinet, Sonata K. V. 387 ; Schumann, Piese-fantezii ; Brahms, 2 Sonate ; Stravinski, 3 piese pentru clarinet solo ; Alban Berg, 4 piese op. 5 ; Leopold Spinner, Suita op. 10 ; Lutoslavski, Preludii de dans ; Bela Bartók, Contraste (prezentate împreună cu Avy Abramovici — vioară și Const. Ionescu-Vovu — pian).

b) Muzică românească : Alfred Mendelsohn, Sonata concertantă ; Tudor Ciortea, Sonata ; Liviu Glodeanu, Sonata ; Alex. Hrisanide, Sonata ; Tiberiu Olah, Sonata pentru clarinet solo ; Anatol Vieru, „Lupta cu inerția" (pe versuri din N. Labiș, prezentată împreună cu Martha Kessler, Ion Piso, Avy Abramovici și Alex. Hrisanide).

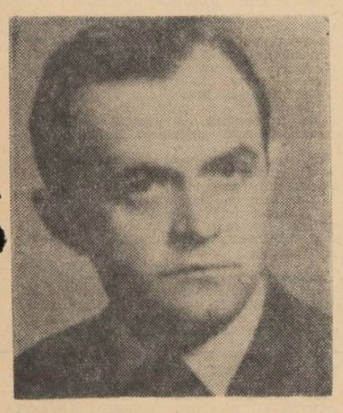
ÎN STUDIU :

Hindemith, Concert ; Stefan Niculescu, 2 Invențiuni ; Cornel Țăranu, 3 Aforisme ; Octav Nemescu, 7 piese pentru clarinet și pian ; Corneliu Cezar, Elemente.

PROIECTE :

Dan Constantinescu, Trio (împreună cu Avy Abramovici și Alex. Hrisanide) și Tiberiu Olah, Trio pentru clarinet, voce și pian.

DICȚIONAR de istorie literară contemporană



TITUS POPOVICI

Că schițele, scrise în colaborare cu Francisc Munteanu („Viața Românească", 6/1950), ar fi putut prevesti viitoarea traiectorie a talentului lui Titus Popovici, e discutabil.

Chiar volumul de scurte povestiri „Baci Jurca", caracterizîndu-se printr-o oarecare virtuozitate a tehnicii literare, nu depășea limitele unor narațiuni înflorate, cu căutări facile, pitorești, cum erau pe atunci multe din exercițiile tinerilor povestitori ardeleni.

Romanele „Străinul" și „Setea" l-au proiectat dintr-o dată, pe Titus Popovici, în categoria autorilor excepționali, care nu lipsesc aproape niciodată din tradiționalele enumerări ale criticilor literari.

Începuturile literare, ca și analiza ultimelor sale creații, ne îngăduie să descifrăm adevărata structură a scriitorului, specificul evoluției sale artistice. Căci vrem să spunem din capul locului : „apolinismul" lui Titus Popovici nu este altceva decît o mască. Calmul epic, riguroasa stăpînire a materialului, demnitatea expresiei, într-un cuvînt binecunoscutele atribute ale stilului clasic, ne apar în realitate ca victorii asupra unei naturi ardente, răzvrătite, explozive.

Atitudinea polemic-satirică din „Străinul" a mai fost evidențiată. Reprezentanții „partidelor istorice", ai intelectualității burgheze sînt supuși unei șarje violente, încît unii dintre ei, la limita grotescului, își pierd calitatea de ființe umane. În „Setea", urmărindu-l fără cruțare pe Suslănescu, batjocorindu-l neîncetat, autorul atentează la existența literară a personajului. Dar faptul se pare că nu-l afectează prea mult. Esențial pentru scriitor e că s-a descărcat de repulsia și furia pe care i le provoacă un asemenea caracter. S-a răzbunat chiar dacă, prin aceasta, personajul prezintă doar un interes publicistic. (Să se observe că Titus Popovici nu cunoaște umorul, mai precis umorul potolit, blînd. Chiar scene prin excelență comice — ca aceea din „Setea", în care moțoganii, fericiți că li se va da și lor pămînt din moșia baronului Papp de Zerind, vor să cînte ceva și se pomenesc intonînd singura melodie învățată : imnul regal — sînt zugrăvite cu o incisivitate care nu cunoaște compromisuri). Dar nu-i vorba numai de ținuta pamfletară care atinge accente excesive, violentînd uneori rigorile tipului de narație adoptat. În „Străinul", Titus Popovici ilustrează, în cazul lui Andrei Sabin, o tendință contrară celei discutate mai sus, idealizantă.

Și, cu toate acestea, romanele, în laturile lor definitorii, se impun printr-o sobrietate și un echilibru învățate la școala lui Rebreanu și Slavici. Cine cunoaște temperamentul lui Titus Popovici s-ar fi așteptat poate ca operele sale să evolueze spre tipul de roman — cum e numit cu un termen nu prea precis — „subiectiv". Dar nu se întîmplă așa. El alege formula romanului, considerată cu același termen evaziv și contradictoriu, „obiectivă". (Astfel, în „Setea", se încheagă tipologii memorabile de felul Anei ori Gavrila Ursului, complet desprinse de subiectivitatea autorului).

Aceste aspecte au cauze mai adînci care ne obligă să cercetăm problematica romanelor lui Titus Popovici. Motivul interior al oricărei creații rezidă la el în procesul pe care-l face intelectualității mic-burgheze, în lumina unor mari evenimente din noua istorie a poporului nostru.

În „Străinul", eroul principal e Andrei Sabin a cărui anamneză caracterologică ni-l arată înrudit cu eroi cunoscuți, în literatura română din trecut, sub titulatura de „inadaptabili". Andrei Sabin agreează poza unei ființe neînțelese și neobișnuite, îndrăgostită de absolut și de mitul superiorității propriei persoane. Gestul care-l pune în conflict cu autoritățile școlare și-i determină exmatricularea — blamarea războiului antisovietic într-o teză de școală — provine și dintr-o dorință de bravadă, de frondă. La întrebarea lui Schwartz, referitoare la mobilul atitudinii sale, ei nu poate să răspundă decît : „Ca să mă găsesc... Tot ceea ce am făcut a fost din sinceritate". Replica este justificată, indicînd subiectivismul acestei răzvrătiri : „Sincer față de ce, față de cine ?" Eroul va fi captat de suflul de foc al marilor întîmplări istorice de la 23 August 1944 și, la această temperatură înaltă, va căuta să se curețe de zgura unor prejudecăți și apucături mic-burgheze, fără ca procesul să fie încheiat o dată cu ultima filă a romanului. Entuziasmul unor recenzenți care, la timpul respectiv, vedeau în Andrei Sabin reprezentantul noului tineret, era așadar ineficace, demonstrînd o anumită aproximație în definirea tipologică.

Învățătorul George Teodorescu din „Setea" se află pe o altă treaptă a evoluției concepțiilor și sentimentelor. Întorcîndu-se din războiul antihitlerist, primul său act este să adere la Partidul Comunist Român. Dar și existența sa stă sub semnul luptei interioare pentru realizarea unui acord între adevărul lui și adevărul maselor — către care tinde cu toată puritatea sufletului. (Amintesc criticile pe care le primește la județeana de partid, atunci cînd vine cu propuneri de o generozitate poporanistă).

Personajul este realizat cu toată obiectivitatea, are o fizionomie rotunjită, întruchipînd, totodată, veridic sinuozitățile drumului pe care intelectualii mic-burghezi ajung să se contopească firesc, armonios, cu idealul clasei muncitoare.

Cealaltă creație a lui Titus Popovici : piesa „Passacaglia" constituie de fapt o revenire la problematica „Străinului". Autorul a vrut pare-se să-și încheie socotelile cu romantismul mic-burghez. Eroul este un pianist de talent care, orbit de mistica realizării personale — are ca și alți eroi ai lui Titus Popovici, obsesia genialității. — în cei patru ani zbuciumați de dinaintea lui 23 August 1944 se izolează în casa profesorului său, ca într-o simbolică citadelă a idealurilor „pure", fără contingențe cu viața celorlalți oameni. Această fugă din fața realității, din mijlocul evenimentelor social-politice, îl va arunca pe erou într-o cumplită dramă : fasciștii, cărora are naivitatea să li se destăinuie, îi vor zdrobi nu numai degetele care urmau să vrăjească întregul univers, dar și idealul său eronat.

Pentru a reuși să înfățișeze, cu deplină obiectivitate, procesul de purificare al acestor eroi de toate tarele psihologiei mic-burgheze, scriitorul introduce în romanele sale descrierea activității maselor, eroismul și sănătatea lor spirituală contagioasă. (Așadar în numele unor necesități de conținut, iar nu dintr-o tendință de „frescomanie"). Și, de fapt, în „Străinul" avem de-a face cu două romane : unul — al lui Andrei Sabin (la care m-am referit), celălalt — al forțelor muncitorești mobilizate de Partidul Comunist din România în vederea înfăptuirii actului istoric de eliberare a patriei de sub stăpînirea hitleriștilor. (Lipsa unor „punți" între un plan și altul, citeodată a unor legături interioare complexe, trădează insuficiențele experienței de romancier de la acea dată a lui Titus Popovici).

În „Setea" și „Passacaglia" acțiunile maselor populare sînt aduse pe prim plan, fie că e vorba de țărănimea săracă, reprezentată de Mitru Moț, sau de detașamentele muncitorești din care face parte Mihai. În această perspectivă istorică apar, în adevărata lor semnificație, peripețiile intelectualității. În scrierile lui Titus Popovici vom regăsi mai totdeauna aceste două categorii de personaje : firi caracterizate prin cunoscuta dedublare, cu frămîntări anxioase — și dezvăluind o cunoaștere psihologică inedită și profundă — și caractere integre, pline de vitalitate morală dar cu un mai palid contur. (Căci Mitru Moț, oricîte complimente a primit în critica literară, la urma urmei descinde dintr-o tipologie umană descoperită artistic de Marin Preda).

Să reținem în ordinea considerațiilor de mai sus și această observație, formulată în interesantul studiu al lui Ion Vitner, referitoare la specificul compoziției : punctele nodale, de adîncă tensiune în romanele lui Titus Popovici, rezidă în „întîlnirea" dintre eroii primei categorii, cu masele populare. Andrei Sabin, ajungînd pe baricadă, scoate la un moment dat strigătul sufocat de o adîncă bucurie : „Oameni, primiți-mă între voi... v-am întîlnit în drumul meu, care se oprește aici, în această regăsire". Cuvintele sînt adevărate pentru oricare dintre eroii principali ai cărților lui Titus Popovici.

Nu cred că e necesar în acest sens să întreprind o amplă demonstrație. Așa se explică de ce în „Străinul", Titus Popovici a prezentat printre cei dintîi, într-o lucrare mai vastă, eroica și tumultuoasa temă a actului de la 23 August 1944. Iar în „Setea" este, de asemenea, cuprins artistic un eveniment de proporții ample : reforma agrară înfăptuită în chip revoluționar de țărănime, sub conducerea partidului clasei muncitoare. În tot ce scrie Titus Popovici, se întrevede ambiția nobilă de a înfățișa ceea ce este major, de o importanță crucială, ceea ce exprimă cu maximă intensitate sentimentul istoriei. O carte de publicistică a fost dedicată luptei pentru libertate a Cubei. Iar romanul la care lucrează în prezent, după fragmentele tipărite, își propune să urmărească împrejurările dramatice din viața unui tînăr comunist, în perioadele dificile cînd cadrele de bază ale partidului nostru trebuiau să lupte împotriva politicii antilenințiste, dogmatice, promovate de grupul deviaționist.

Însemnările de călătorie din Cuba ne dezvăluie mai direct, fără travestiul obișnuit, din romane, firea pasionată a scriitorului. Simțim în această carte o abordare patetică a subiectului, evidentă în modul cum sînt alese momentele excepționale, de o maximă tensiune, în felul agitat, plin de febră, în care se desfășoară filmul celor văzute și auzite. Autorul trăiește într-un timp eroic care-l face să recite versuri bărbătești din Virgilius. Ca și cum ar vrea să-și astimpere această predispoziție către patetism, către gesturi mari, retorice. Titus Popovici reproduce, pe larg, tot felul de documente, mergînd pînă la inserarea în cuprinsul cărții a unor întregi capitole din istoria poporului cuban — ceea ce constituie, desigur, un deficit sub raport artistic. Copleșit, autorul declară, energic și la modul absolut, că din Cuba nu te poți întoarce cu „impresii de călătorie".

Această pasiune pentru momentele importante și decisive ale istoriei îl face pe Titus Popovici imun aspirațiilor înverșunate și puriste către o originalitate stridentă, constînd în simple efecte de tehnică literară. Creațiile sale, dovedind o bună cunoaștere a autorilor moderni, au un „lustru" clasic, adoptă fără sfială mijloace epice tradiționale.

Este curios, dar am impresia că Titus Popovici scrie ușor, capitole întregi îmi apar ca și cum i-ar fi venit „spontan" sub condei. Și, cu toate acestea, operele sale ascund lungi perioade de gestație.

Dacă ar fi să folosesc o delimitare a unui filozof, preluată de Sainte-Beuve, aș spune că Titus Popovici face parte dintre spiritele dificile și febrile, atrase mai mult de efervescența ideilor, decît de execuție. El se dezamăgește repede în fața paginii, scrisul ușor îl inhibă, îi provoacă spaima de facilitate. Scrie atunci mai mult fragmentar și la lungi intervale. Nu cunoaște fecunditatea unor spirite mai puternice și mai puțin dificile, care produc continuu și se risipesc fără să se dezamăgească prea mult de ele înșile și de operele lor. Pare că e mereu în căutare de alte motive nobile (vezi repetatele transpuneri cinematografice), care să-i îngăduie aminarea termenului fatal de terminare a unei noi creații în proză, pînă cînd materialul artistic se sedimentează și se modifică „de la sine".

Firește, procesul elaborării este mult mai complex, iar prozatorul, deosebit de dotat, reușește să găsească de fiecare dată cheia artei sale.

AL. OPREA

Volume apărute : Povestiri, Editura tineretului, 1955 ; Străinul, Editura tineretului, 1955 ; Setea, ESPLA, 1958 ; Cuba, Teritoriu liber al Americii", Editura tineretului, 1962.

Referințe critice. La **Povestiri :** Al. Radu, Gazeta literară, nr. 18/1955 ; R. Petrescu, Viața românească, nr. 6/1955.

La **Străinul :** B. Buzilă, România liberă, nr. 3377/1955 ; M. Petroveanu, Gazeta literară, nr. 37/1955 ; (și vol. Pagini critice, ESPLA, 1958, p. 99—112) ; V. Ripeanu, Informația Bucureștiului, nr. 636/1955 ; G. Horodincă, Gazeta literară, nr. 33/1955 ; L. Olteanu, Contemporanul, nr. 33/1955 ; S. Fărcășanu, Scînteia, nr. 3390/1955 ; A. Băleanu, Scînteia tineretului, nr. 1990/1955 ; L. Leonte, Iașul literar, nr. 9/1955 ; M. Gafița, Flacăra, nr. 17/1955 ; M. Petroveanu, Gazeta literară, nr. 40/1955 ; L. Raicu, Viața românească, nr. 10/1955 ; B. Elvin, Gazeta literară, nr. 45/1955 ; D. Micu, Steagul Roșu, nr. 506/1955 ; P. Georgescu, Gazeta literară, nr. 49/1955 (și vol. Încercări critice, ESPLA, 1957, p. 136—143) ; M. Tomuș, Steaua, nr. 1/1956 ; L. Gavriliu, Scrisul bănățean, nr. 1/1956 ; G. V. Poalelungi, Tînărul scriitor, nr. 5/1956 ; M. Șerbănescu, Scrisul bănățean, nr. 6/1957 ; D. Solomon, Gazeta literară, nr. 18/1958 ; S. Iosifescu, Gazeta literară, nr. 33/1959 ; Al. Săndulescu, Luceafărul, nr. 16/1959.

La **Setea :** V. Moglescu, Informația Bucureștiului, nr. 1484/1958 ; R. Lupan, Steagul roșu, nr. 1279/1958 ; P. Georgescu, Gazeta literară, nr. 21, 22 și 29/1958 ; R. Popescu, Contemporanul, nr. 22, 23, 24/1958 ; M. Gafița, Viața studențească 1958 ; Al. Căprariu, Tribuna, nr. 26/1958 ; I. Mihăileanu, Scînteia, nr. 4254/1958 ; I. Vlad, Steaua, nr. 6/1958 ; Ov. S. Crohmălniceanu, V. Em. Galan, B. Elvin, G. Horodincă, Viața românească nr. 6/1958 ; S. Damian, Gazeta literară, nr. 28 și 29/1958 ; D. Micu, Scînteia tineretului, nr. 2852 și 2864/1958 ; Perpessicius, Luceafărul, nr. 1/1958 ; S. Damian, Gazeta literară, nr. 36/1958 ; M. Morariu, Revue Roumaine, nr. 3/1958 ; L. Gavriliu, Scrisul bănățean, nr. 8/1958 ; E. Luca, Contemporanul, nr. 37/1958 ; D. Micu, Lupta de clasă, nr. 10/1958 ; Al. Andriescu, Iașul literar, nr. 9/1958 ; A. Băleanu, Contemporanul, nr. 47/1958 ; Gh. Bulgăr, Limba română, nr. 4/1958 ; D. Isac, Tribuna, nr. 1/1959 ; H. Zalis, România liberă, nr. 4/1959 ; G. Dimisianu, Gazeta literară, nr. 29/1959 ; L. Atanasiu, Scrisul bănățean, nr. 9/1959 ; Gh. Restel, Luceafărul, nr. 22/1959.

Cuba. Teritoriu liber al Americii.

S. Damian, Scînteia tineretului nr. 298/1962 ; Ion Istrati, Iașul literar, nr. 10/1962 ; Radu Enescu, Tribuna, nr. 6/1962 ; D. Solomon, Viața românească, nr. 9/1962 ; Mircea Tomuș, Steaua, nr. 11/1962 ; Paul Georgescu, Scînteia din 1.VIII.1962 ; Eugen Simion, Contemporanul, nr. 8/1962 ; Ov. S. Crohmălniceanu, Gazeta literară, nr. 3/1962.

Studii de ansamblu : M. Călinescu, Despre opera lui Titus Popovici, Steaua, nr. 1/1959 ; M. Gafița, Străinul și Setea, Gazeta literară, nr. 26/1959 ; I. Sîrbu, Titus Popovici, Iașul literar, nr. 6/1959 ; D. Cesereanu, Tipuri noi de intelectuali în Setea și Străinul, Tribuna, nr. 26/1959 ; Al. Oprea, Titus Popovici, Luceafărul, nr. 10/1960 ; I. Vitner, „Prozatori contemporani", pag. 120—165.

Începuturile românești ale ideii de realism

„Artistul care ar imita mecanicește numai formațiile naturei, fără să împlînte într-însele acea scînteie de poezie a lui Prometeu, acela nu e artist ; este un meseriaș de materie numai, într-însul nu a viat nici o idee poetică și prin urmare în fapta lui nu viază nici o idee poetică ; **este o copie moartă** (s. n.)".

Imitație, realitate, natură, desigur. Dar transfigurată, recreată, de spiritul inventiv al scriitorului, prin talentul și „fantezia" sa, noțiune pe deplin consolidată pe vremea lui Bolliac, de vreme ce pînă și unele manuale precum **Filosofia cuvîntului și a năravurilor,** trudusă de Eufrosin Poteca, după I. G. Heineccius (Buda, 1829, p. 75), o exprimă : **Ce este fantasia ?** „Prin această fantasie feliuri de idei înpreunăm, deosebim, aducem aminte, ținem minte ; de unde cînd prin fantasie înpreunăm ideile, să chiamă genie (isteție)". Cu alte cuvinte, creația artistică elaborează datele realității. Le sintetizează, le prelucrează în sensul unei metamorfoze. Azi, aceste idei sînt, desigur, banale. Însă în deceniile trei și patru ale secolului trecut (și nu numai în literatura noastră) ele erau destul de originale. Ca și pledoaria lui Bolliac, din 1845, despre „ochiul fantaziei", despre zborul său înalt, uneori atît de înalt încît poate exista primejdia de a nu mai fi urmată : poetul ar trebui „să fie un credincios pictor al imaginilor ce vede ochiul fantaziei sale prin prizma poetică ; **dară, putea-va vreodată expresia cît poate fantazia ?"** (s. n.). Vom recunoaște că Cezar Bolliac nu era deloc un spirit de duzină. Cît privește introducerea ideii de realism la noi, el este un adevărat precursor.

Mai departe. S-a scris și s-a rescris despre imperativul adevărului în artă, ca notă fundamentală a conceptului de realism, dar nu s-a amintit mai niciodată de faptul că acest primat al **adevărului,** luat în accepțiuni diferite, mai întîi de clasicism, apoi de romantism, a fost proclamat încă de la primii pași în critica și estetica literară românească. Heliade l-a întîlnit la Boileau din care traduce : **Povețuiri asupra poeziei din Boalo și Grație** (1836), apoi la clasicul întîrziat Joubert, din care dă un **Ecstract din cugetările D-lui Joubert (Curierul românesc,** nr. 7, 1838). Aci un aforism despre **adevărul în stil** inspiră traducătorului o notă : „Adevărul în stil va să zică să dai soarelui pătrunzimea și căldura, zăpezii răceala, albeața și afăneală, vulpei vicleniia, leului puterea" etc., deci folosirea adjectivelor care fac imagine, în același timp veridică și plastică. Romanticii proclamă și ei necesitatea adevărului în artă, nu mai departe Victor Hugo, foarte citit în această perioadă (prefețe la **Odes et ballades,** 1822—1828, la **Cromwell,** 1827 etc.). Epoca absoarbe deopotrivă idei clasice și romantice și, în mijlocul lor, noțiunea de adevăr artistic, atît de prerealistă, devine un adevărat loc comun.

Dar ea începuse să aibă o anume circulație — empirică — și în alte sfere, unde sînt greu de depistat izvoarele, nu însă și ideile care pluteau în aer. Încă în secolul al XVIII-lea, în ultimul deceniu, poetul Ioan Cantacuzino, într-o poezie-manifest **Răsuflare,** notase că poeții „au întrupat ne'ntrupări. / Au iconit nevăzuți". Poezia ține deci de esența ficțiunii. Imaginile sale n-au valoare obiectivă. Totuși, cine face astfel de observații dovedește că are, fie și în embrion, noțiunea de „realitate" și, prin urmare, de realism. Acest realism spontan, incipient, se întîlnește și la alții. N. Iorga a relevat într-un studiu **(Ceva mai mult despre viața noastră culturală și literară în secolul al XVIII-lea,** An. Ac. Rom., Mem. sect. ist., T. XXXVIII, Buc., 1916, pp. 818—819) că un poet necunoscut, în aceeași perioadă, notase pe marginea unui volum cuprinzînd descrieri de natură : „Nu e chiar adevărat, dar se iartă poeților". Ideea era prin urmare prezentă în conștiințe. Servea de pe atunci drept criteriu literar, cu îngăduință pentru drepturile imprescriptibile ale fanteziei poetice.

Cînd pătrundem în presa literară a secolului al XIX-lea rămînem surprinși cît de des este invocată noțiunea de adevăr artistic, a cărei proveniență ne este cunoscută. În **Extractul din jurnalul călătorului moldovan,** din 1830, al lui Gh. Asachi, publicat în **Albina românească,** ni se descrie la un moment dat galeria de tablouri din Petersburg. Aci, „cadrele" unesc „adevărul și frumusețea formelor cu al coloritului". Cum unele noțiuni realiste derivă direct din romantism, observăm foarte bine, mai ales dintr-un articol al lui Cezar Bolliac, în apărarea lui Victor Hugo, combătut de clasicizanți ca Heliade și alții. Într-o scrisoare deschisă **Domnului D. Maior I. Voinescu II (Curiosul,** nr. 3, 1836, pp. 85—87), Hugo este declarat „singurul din poeții veacului... care a cunoscut mai bine natura", care are deci viziunea cea mai realistă despre umanitate. De ce să fie învinuit :

„Pentru că a găsit mai multe vițiuni decît virtuți în istoria omului ? e adevărat. Pentru că nu menajează monstruozitatea gîzilor ? nu e dator. Pentru că arată în miniatură tablourile cele întinse de diformități ? este o vrednicie. **Pentru că arată adevărul ? e postul său"** (s.n.) etc.

Bolliac nu aflase de Balzac și cu atît mai puțin de **Comedia umană,** elaborată între 1842—1846, însă știa să scoată încă de pe acum, din exemplul lui Hugo, ideea că scriitorul (în bună artă realistă) este receptiv pentru toate aspectele realității morale : „Sbiri, spioni, aghenți misuesc în icoanele lui Hugo, dar s-a împiedecat de ei pe toate ulițele ; **el a vrut să zugrăvească lumea** (s. n.) ; și lumea era plină de dînșii", aluzia fiind probabil la **Notre-Dame de Paris,** care datează din 1833. Pe scurt, după Cezar Bolliac, „Hugo n-a vrut să fie fantastic" (dacă ar fi existat pe atunci cuvîntul **realist** el l-ar fi folosit), noțiune în declin chiar la publiciștii mult mai puțin familiarizați cu progresul ideilor literare moderne. După G. Barițiu, într-o cronică muzicală la opera **Norma** de Bellini **(Gazeta de Transilvania,** nr. 23, 1838), în „drama aceasta cîntată... adevărul are să se împreune cu minunatul". Ideea se numără printre principiile estetice ale cronicarilor dramatici ai timpului, care încep să vorbească tot mai des de „adevăr" în artă. De pildă, după **Albina românească** (4 martie 1837), drama **Laperuz** de Kotzebue, a fost „înfățoșată cu sentiment și adevăr". Noțiunea, cum vedem, are tradiție...

Cel care o încetățenește pe deplin în critica noastră dramatică este însă N. Filimon, a cărui viziune teatrală și, în genere literară, este net realistă. Doar că nu pronunță cuvîntul. M. Millo, în **Prapastiele Bucureștilor (Țăranul român,** 12 noiembrie 1861) „nu voiește să ne spuie tocmai adevărul". N-a studiat bine personajele. La fel, în vodevilul **Jianu,** „sunt o mulțime de neadevăruri", critica referindu-se nu numai la psihologie, ci și la adevărul istoric, noțiune care provine din teoria teatrului dramatic. N. Filimon pledează, în 1858, în **Escursiuni în Germania meridională** (cap. X) pentru „veritatea și înutabilitatea caracterelor istorice". În materie de costume, de joc, cere să se respecte „margenele lui cele naturale", opunînd „jocul natural" „gesticulării școalei vechi astăzi condemnată cu totul" **(Naționalul,** 12 dec. 1857). Idealul său estetic este : „utilul, frumosul și veritabilul, condițiuni neapărat trebuincioase oricăreia scrieri literarie menite a servi la regenerarea unui popor" **(Țăranul român,** 19 noiembrie 1861). În mod larg, noțiunea de „veritabil" putea fi interpretată și în sens de **verosimil,** idee care nu întîrzie să-și facă apariția. Hasdeu, de pildă, în **Lumina (Din Moldova), nr.** 13—14, 1863, o exprimă sub forma : „Un roman și chiar o poveste, pentru a fi bune, cată să fie cel puțin probabile". De reținut că și la Hasdeu poezia conține „un grad de idealitate, deși fără a ieși din sfera lumească" **(Foița de istorie și literatură,** nr. 1, martie 1860). „Sfera lumească" este sinonimă cu sfera realității, în totalitatea sa, „idealitatea" cu imaginația care transcede această realitate, scoțînd din ea idei poetice, noi raporturi între elementele sale.

Adevăr uman, în bună estetică realistă — chiar dacă expresia ca atare n-a apărut încă — vrea să spună experiență umană tipizată, esențializată. În literatură, în teatru, această estetică duce la proclamarea noțiunii de **tip, de caracter,** care începe să circule la noi, pare-se, mai întîi în legătură cu opera lui Shakespeare. În orice caz, într-un articol de Cezar Bolliac despre **Șacspear (Curiosul,** nr. 1, 1836, p. 27), capacitatea dramaturgului englez de a crea oameni vii este precis și în cunoștință de cauză elogiată :

„Nimeni n-a știut mai bine a descoperi caracterurile și a pune pe scenă un mare număr de personajuri să le facă a ajunge, a lucra și a cădea ca și cînd ar fi în ființă".

Și mai tîrziu **(Revista literară,** în **Buciumul,** 10/22 iunie 1864), vorbind de **Ciocoii vechi și noi** de N. Filimon, Bolliac relevă faptul că „fiecare portret din acest roman este un tip". Dar principiul, ca atare, se întîlnește și la alții, cu raportare tot la teatrul lui Shakespeare. G. Bariț avea și el, în felul său, noțiunea tipizării și a generalizării artistice, exprimate astfel **(F.p.m.i.l.,** 29 sept. 1840) :

„Cetitorii critici ai dramelor lui Șechspir, celor istorice cunosc, cumcă în acelea descrierea mai multor caractere este mai desăvîrșită decît însuși în unele cărți istorice din vremile acestea mai nouă".

Nici Andrei Mureșanu nu este străin, într-o anume măsură, de procedeul generalizării artistice. În timp ce „știința pășește de la unul la mulți... arta din mulți își alege unul, ea este știința întrupată" **(Arțile sau măiestriile cele frumoase,** în **Telegraful român,** 2 mai 1853). Este un fel de a spune că arta realistă extrage și dă expresie unor fenomene tipice, definite prin selecție de note specifice și generalizare.

Poate cea mai interesantă aplicare a acestor idei, întrucît are de scop să legitimeze încercarea unui roman realist românesc, inspirat din realități românești, este aceea a lui Pantazi Ghica. El citează pe Thackeray și mai ales pe Balzac cu a sa **Comedie Umană,** într-o scrisoare-prefață la romanul său neterminat, care cu drept cuvînt i se atribuie, publicat anonim, **Don Juanii din București (Independența,** 11 decembrie 1861). Pantazi Ghica vrea să facă, după model balzacian, un „romanț de moravuri", a cărui îndreptățire este cum nu se poate mai realistă :

„Societatea noastră română, în care trăim și lucrăm are tipuri și obiceiuri a căror descriere să ne poată interesa și fi folositoare ? Romanțul în deosebitele sale forme, poate dobîndi un caracter de originalitate descriind faptele, pasiunile și obiceiurile ce ar studia, analiza și observa în societatea noastră".

Este exact programul lui Balzac, redus doar la scară : „Dacă trebuie să credem că suntem încă foarte departe de **Comedia Umană** a lui Balzac și prin urmare de **Comedia Socială** a noastră, putem însă avea romanțe de obiceiuri care să ne reprezinte cîte o față numai a societății noastre, cîte unul numai din numeroasele tipuri cari vedem împrejurul nostru".

Imitație, natură, realitate, adevăr, tipizare, mai toate notele fundamentale ale conceptului tradițional de „realism" sînt, așa dar, precizate în literatura noastră între 1830—1860. Și cu toate acestea, expresia ca atare de **realism** încă nu apare. Explicația este totuși foarte simplă. În această perioadă ea nu circula nici în Franța, deși mai toate ideile realiste își făcuseră deja drum prin Hugo, prin Stendhal, prin Balzac, care nici ei nu folosesc cuvîntul. Cartea lui Champfleury despre **Le Réalisme** datează din 1857. Revista lui Duranty, **Le Réalisme,** efemeră, apare doar între noiembrie 1856—mai 1857. Pentru moment, nici în literatura franceză cuvîntul nu face mare carieră și ar fi cu totul excesiv să cerem acest lucru literaturii române. Cînd ideea începe să aibă succes, ea va circula și la noi. Dar pentru aceasta va trebui să așteptăm încă aproximativ două decenii.

ADRIAN MARINO

O P I N I I

LITERATURĂ ȘI IDEOLOGIE*)

GIAN CARLO FERRETTI

Colaborator al revistelor **Belfagor, Società** și **Il Contemporaneo**, fost elev al lui Luigi Russo, tînărul critic italian Gian Carlo Ferretti a dat de curînd la iveală prima sa lucrare de mai mari proporții, intitulată **Literatură și ideologie** unul din puținele studii monografice complete asupra unei serii de scriitori în plină dezvoltare și într-o fază de căutări reprezentativă. Ferretti s-a făcut cunoscut prin cîteva ample eseuri asupra lui Gramsci și prin cercetări critice asupra prozei narative din prima fază a secolului al XX-lea. Este abia trecut de treizeci de ani. Pornit de la istoricismul critic al maestrului său Russo—dispărut după cum se știe în anii din urmă—Gian Carlo Ferretti și-a desfășurat ulterior activitatea critică pe largi baze științifice, în sensul unei identificări cît mai concrete și suple a „momentului ideologic" în dezvoltarea scriitorilor și în felul cu care acest moment ideologic se mișcă și acționează înlăuntrul poeticei scriitorului, prin întîlnirea și ciocnirea lui contradictorie cu o întreagă serie de elemente ideale, morale, culturale și „viscerale" diverse. În atare ordine de idei, criticului italian îi apare clară „imposibilitatea de a socoti unele motive ale decadentismului drept niște simple rămășițe și avarii și nu drept complexe aspecte ale unei situații de muncă literară cu care trebuiesc făcute socotelile pînă la capăt".

Fenomenul special care oferă prilejul studiului monografic al lui Ferretti este acea „involuție" care redescopere originile „crizei din anii 1956—57", ai cărei anticipatori pot fi socotiți pe de o parte Giorgio Bassani și Carlo Cassola, pe de alta Pier Paolo Pasolini însuși. Criticul redescopere originile „crizei din anii 1956—57" în aspectele de involuție politică și socială a Italiei de după război, în neîncrederea care s-a creat, din cauze contingente, în acest răstimp, cu privire la posibilitatea de a se realiza idealurile antifasciste pentru care se luptase în timpul și după eliberarea Italiei, apoi într-o anumită incapacitate a unei mari părți din scriitori de a se insera cu deplină conștiință în realitatea contemporană italiană și deci în dezorientarea lor cu privire la luptele politice și sociale din această fază, dar și în tentativa lor de a stabili, într-un fel, noi raporturi cu viața socială. Cu alte cuvinte, unii scriitori italieni importanți au început să piardă „acea viziune unitară a societății italiene și a problemelor ei, care acționa la baza producției literare, artistice și cinematografice a neorealismului și care făcuse din neorealism o mișcare autentică și impetuoasă de avangardă". Niccolò Gallo avertizase în **Società**, încă din 1953, acest fenomen care începea să atingă „generația de mijloc". El dădea cuvîntul de generație nu în sens „anagrafic", ci de grup de scriitori legați prin experiențe de viață și cultură asemănătoare, cum au fost cele ale războiului și rezistenței. Ferretti caută să evite a interpreta negativ procesul de mai sus, ci vede în el două laturi: una „de repliere, de renunțare, de așteptare nesigură", altul „de noi căutări înfrigurate". În povestirile și romanele lui Bassani și Cassola din jurul lui 1956 el surprinde accente de bază pe care le definește „moralist-elegiace", precum și o oscilație „între idilă și istorie" care provin, în parte, la acești scriitori, dintr-o „sondare autarhică a propriei lor conștiințe individuale" contrapusă unui început de lipsă de încredere în „universul valorilor colective". Anul 1957 este cel în care apare romanul lui Vasco Pratolini **Irosirea** (Lo scialo), dezvăluind unele contradicții ale poeticei autorului. În același an, Natalia Ginzburg, după cunoscutul său roman **Toate zilele noastre de ieri**, se întoarce la o proză de întîmplări familiare ce se consumă în cadrul unei realități înguste, într-un oraș improbabil și vag. Lala Romano, în cartea ei **Acoperișul zidit** reduce războiul și rezistența la simple pretexte pentru a evoca viața a două perechi de soți ce s-au retras într-o situație de „izolare privilegiată". În alte romane, cum ar fi ale lui Ottieri, avem o descriere a condiției muncitorului italian, în care însă „ori se pierde din vedere clasa socială, ori persoana umană". În Italo Calvino însuși — socotit de Ferretti drept cel mai „înarmat" dintre romancierii care înfruntă realitatea contemporană — o dată cu ultimele sale opere și îndeosebi cu **Speculația cu clădirile**, se radicalizează contradicția dintre angajarea ideologică-morală a scriitorului, care scormonește în viața socială italiană, și tendința sa de a aluneca în fabula alegorică și în simbol.

Cu tot rafinamentul și instinctul lirico-poetic pe care îl acordă lui Bassani, Ferretti vede în acest autor — atît în **Povestirile din Ferrara** cît și în **Grădinile Finzi-Contini** — „un rafinat excesiv în ordinea literară", făcînd uz de fosta „proză de artă", dovedind o memorie „de derivație proustiană" și numai unele „ambiții realiste" în care eul povestitor și lumea interioară devin copleșitoare. Bassani ne prezintă, cum bine spune Ferretti, un univers căruia nu izbutește să-i dea o unitate organică, din lipsa unei mature conștiințe istorice. Existența la el a unui „supraunivers literar" îi stăvilește rezolvarea pe planul istoric, a povestirilor sale. „Izolarea lui Bassani — spune criticul — în cadrul poeticei sale este desigur un aspect propriu decadentismului italian contemporan".

În mare parte din primele povestiri ale lui Carlo Cassola, se admite „o înregistrare a realităților minime, devenite esențiale mulțumită ascuțimii privirii care tinde să recupereze tot ceea ce se pierde și se consumă din ele în clipele în care este țesută existența", totul îmbrăcînd însă „o clară angajare ideologică, în simplitatea aparentă a acțiunii".

Cassola descrie o lume populară pe care o simte ca pe ceva net și spontan, ce trebuie opus la tot ceea ce este fals, convențional, neadevărat. Poporul lui Cassola se deosebește „de întreaga societate modernă în ansamblul ei, care cuprinde însă — spune Ferretti — și forțe sociale și ideale avansate". Cu romanele **Fausto și Anna**, precum și cu **O inimă seacă**, Cassola trece la o adevărată fugă din lumea relațiilor sociale, spre o singurătate suficientă sieși. În al doilea roman, scriitorul optează definitiv pentru „idila" unei eroine „esențializate și aproape dezumanizate în repulsia ei pentru realitate".

În ce privește pe Pasolini, cazul lui se înfățișează mai complex. Faptul se explică atît prin „nivelul de forță" al scriitorului, cît și prin conștiința sa istorică mai adîncă. Evoluția lui Pier Paolo Pasolini de la primul volum de versuri intitulat **Privighetoarea bisericii catolice**, pînă la ultimul **Poezia sub formă de roză**, trecînd prin cele două romane **Băieți de viață**, ca și **O viață violentă** și prin filmele sale, arată — așa cum o demonstrează în mod amănunțit criticul — o adîncă maturație a contradicțiilor, printr-o intensificare din ce în ce mai nemiloasă și disperată a dramei scriitorului, o progresivă clarificare a lui și a raporturilor lui cu realitatea. Fără a putea intra în detaliu, în ce privește documentarea amănunțită pe care o face Ferretti asupra lui Pasolini, vom consemna concluzia pe care el o exprimă la un moment dat în termenii următori: „Pasolini trăiește în fond, în operele lui cele mai de seamă, contrastul dintre o lume originară și lumea valorilor rționale și colective, dintre „paradisurile" gustului și problemele societății contemporane, dintre atracția sterilă spre o veche mitologie pe de o parte și pe de alta tensiunea contrastată către istorie, într-un compromis mult mai adînc și mai acut decît se întîmplă la Bassani și Cassola". El nu uită de loc că baza de plecare a lui Pasolini ca scriitor au fost problemele stilistice. Ridicîndu-se împotriva „monoligvismului" literar italian, ca expresie a unei culturi de clasă, „fostul filolog" a preconizat și a practicat un limbaj „variat", ca expresie a lumii populare. Poziția, justă în sine, a creat totuși lui Pasolini un obstacol formalist, de care se resimte întreaga dezvoltare a artei sale.

Studiul tînărului critic italian reprezintă un suport însemnat dat clarificării problemelor prozei italiene și poate constitui o pîrghie efectivă de redresare a realismului italian.

DRAGOȘ VRÎNCEANU

*) Gian Carlo Ferretti: *Letteratura e ideologia, Editori riuniti, 1964, pp 376.*

Cadran

● Hanna Mortkowicz-Olaczakowa, **Despre Ștefan Żeromski, amintiri și documente.** Autoarea cărții este fiica editorului operelor marelui romancier polonez, pe care l-a cunoscut personal și despre care a adunat documente și amintiri. Cartea conține numeroase detalii inedite, mai ales în legătură cu creația literară a lui Żeromski.

● **Anuarul literar 1963.** În Polonia există bunul obicei ca în fiecare an să se publice un volum de informație asupra activității literare din anul precedent, cuprinzînd o bibliografie, articole de informare și o cronologie a evenimentelor literare. În anuarul pe 1963 poezia, eseurile și critica sînt tratate de Ryszard Matuszewski, proza de Henryk Bereza și dramaturgia de Zygmunt Greń.

● Poeta sovietică Anna Ahmatova, recent distinsă în Italia cu premiul Etna-Taormina, lucrează la definitivarea unei piese de teatru. Este vorba despre tragedia intitulată **Prolog** sau **Visul în vis**, scrisă inițial în anul 1942. Actul al II-lea, în versuri, s-a pierdut și în momentul de față scriitoarea îl rescrie.

● Artur Fiszer, **Note dintr-o închisoare din Cracovia.** Cartea narează lupta comuniștilor cracovieni înainte de război, și, mai ales, suferințele lor în închisoare. Autorul s-a slujit de propriile lui amintiri, pe care le-a îmbinat cu o bogată documentare arhivistică, fotografică și orală.

● **Mazovia în luptă**, este titlul unei culegeri de amintiri ale organizatorilor și participanților la lupta anti-fascistă dusă de soldații Gărzii Populare și ai Armatei Populare în regiunea Varșoviei.

● Aleksander Wallis, **Artiștii plastici, meseria și mediul lor.** Lucrarea unui istoric de artă, critic și sociolog, despre viața artiștilor polonezi contemporani. Pornind de la o documentare riguroasă și de la metode moderne de interpretare a datelor, autorul se ocupă de baza economică a existenței artiștilor polonezi, de nivelul lor de viață, de morala lor artistică, de grupări și curente de idei.

● Compozitorul slovac Jan Cikker, cunoscut datorită operelor **Învierea** și **Frații Karamazov**, compune muzica unei opere care are la bază piesa lui F. Dürrenmatt — **Fizicienii.**

● Editura **Scriitorul slovac** a decernat premiile pentru cele mai bune lucrări ale anului 1964 lui V. Mihalik și J. Stacho (poezie) V. Sikula (proză) și N. Krausovă (teorie literară).

● **O lună din viața mea** se intitulează concursul de amintiri inițiat de Radiodifuziunea poloneză și de **Tygodnik Kulturalny.** Au fost trimise aproape 2.000 de memorii, din care culegerea prefațată de sociologul J. Chalasiński, prezintă 28.

● Institutul de filozofie și sociologie al Academiei Poloneze de Științe a publicat recent lucrarea: **Filozofia și utopia. Studiu de istorie a ideologiei.** Din sumar: **S. Trengutt,** Napoleon, mitul și utopia; **J. Szacki,** Contrarevoluția și ideile asupra lumii (1789—1819); **B. Skaya,** Pozitivismul și utopia, **Z. Kuderowicz,** Hegel, morala și utopia.

● Editurile din R. P. Albania pregătesc pentru anul 1965 publicarea mai multor lucrări în versuri și în proză, dintre care amintim nuvela poetului Dritëro Agolli, inspirată din viața satului albanez și romanul scriitorului Jakov Xoxa, care se ocupă de viața și problemele tineretului într-o gospodărie agricolă colectivă.

● Irena Kaniewska, Roman Zelewski, Wacław Urban semnează un **Studiu istoric asupra studenților tineri ai Universității din Cracovia, în perioada Renașterii.** Autorii stabilesc cu ajutorul statisticii originea geografică și socială a studenților cracovieni între 1510 și 1560. Se confirmă larga influență a universității, caracterul ei urban, dar și existența unui număr important de studenți de origine țărănească. E urmărită atitudinea studenților din Cracovia în timpul luptelor confesionale din a doua jumătate a secolului al XVI-lea.

● La Brno a avut loc de curînd premiera unui recital de poezie intitulat **Coada diavolului este o bicicletă,** care a cuprins lucrări de T. F. Marinetti, G. Apollinaire, Tristan Tzara (titlul poeziei sale a dat numele întregului program), A. Breton, Benjamin Péret, Salvador Dali și Vîtězslav Nezval.

● Pe scena Teatrului de cameră polonez a avut loc premiera piesei **Zoo,** adaptare după romanul **Animalele denaturate** al lui Vercors.

Tîrgul de la Leipzig împlinește 800 de ani. Gravura, apărută la Köln în lucrarea topografică Civitates orbis terrarum (1572), reprezintă o imagine a cetății Leipzig în a doua jumătate a secolului al XVI-lea.

LIRICĂ IUGOSLAVĂ

SLOBODAN NOVAK

Autobiografie

Cele mai scumpe amintiri din copilărie
mi-au rămas stelele.

Mama mea,
noaptea,
printre măslini,
conducea pe tata
spre mare,
la pescuit;
și eu, în brațele ei,
priveam stelele.

În noaptea de gheață,
la Buchenwald,
printre degetele călăului,
cu privirea ațintită spre stele,
în fața morții,
mă gîndeam la mama
care conducea curajoasă pe tata
spre cea dintîi navă a partizanilor
pe un drum cu stele, numai stele.

IURE KAȘTELAN

Marinarii din Podgorije

Au navigat
să nu se mai întoarcă,
să nu se mai întoarcă
niciodată.

Au navigat în zorile
mai adînci
decît toate mările,
mai înalte
decît toate piscurile.
Au navigat în zorile
lor și ale noastre,
au navigat în zorile libertății.

În întuneric
se auzea glasul
cîrmaciului:
— Înainte, tovarăși!

Încovoiați peste vîsle
navigau cîntînd
mai luminoși ca un far.

Din întuneric răsuna glasul:
— Înainte!

Au navigat în zorile
lor și ale noastre,
în zorile libertății.

În românește de...
AL. JEBELEANU și GEORGE BULIC

ROMANUL ȘI PROBLEMELE SALE ACTUALE

Despre „noul roman"

Sînt aproape cincisprezece ani de cînd a început să se vorbească despre o nouă școală a romanului francez. Mai precis, s-a crezut că este vorba de o școală nouă, avînd un șef, o teorie care să ducă la o unitate de vederi și, mai ales, de rezultate. Și a apărut denumirea de „nouveau roman", denumire care, în fapt, nu a fost decît o încercare comodă a ziariștilor de a cuprinde într-un singur titlu, o serie de încercări individuale ce păreau că se întîlnesc într-un punct comun: înlăturarea formelor vechiului roman, a romanului de pînă atunci.

Încercarea a stîrnit, ce e drept, un interes deosebit, justificat atît prin calitatea cît, mai ales, prin cantitatea impresionantă de opere. Toți la un loc, și fiecare pe rînd, au găsit că e bine ca romanul francez să părăsească vechile forme, și cîțiva dintre scriitori au încercat să prezinte chiar o serie de teorii în acest scop. Teorii care, nu numai că nu au fost luate în seamă de confrații care doreau o reînnoire, dar au fost deseori uitate chiar de autorii lor. Astfel că adepții „noului roman" nu au format o școală și nici măcar o mișcare literară bine conturată. Singurele tangențe la început: lăudabila dorință de a se scrie altfel și mai bine și un editor comun (Jérôme Lindon, director la „Editions de Minuit"). „După toate aparențele — spunea Nathalie Sarraute în eseul său teoretic Era bănuielilor (1956) — nu numai că romancierul nu mai crede deloc în personajele sale, dar nici cititorul, la rîndul său, nu mai poate să creadă în ele". E clar că, într-o astfel de situație, personajul principal își pierde dublul sprijin: autor-cititor — care-l făcea să stea solid pe propriile-i picioare și să treacă victorios prin toate întîmplările povestirii. Și Nathalie Sarraute observă mai departe că, în prezent, ne inundă un val tot mai mare de opere literare care continuă să se pretindă romane și în care o ființă fără contururi, nedefinită, invizibilă și de nesesizat, un eu anonim care e totul și nimic și care, de cele mai multe ori, nu e decît o reflectare a autorului însuși, a uzurpat rolul eroului principal și ocupă locul de cinste. Cu alte cuvinte, N. Sarraute susține că în aceste așa pretinse romane circulă o serie de personaje lipsite de existență proprie și care nu sînt altceva decît „viziuni, vise, coșmare, iluzii, reflectări, modalități sau dependențe ale acestui eu atotputernic". Și, în consecință, propune scriitorilor nu să creeze nesfîrșite serii de personaje literare, ci să arate „coexistența unor sentimente contradictorii și să redea, în măsura posibilului, bogăția și complexitatea vieții psihologice".

Adeptă a teoriei că „graiul a fost dat oamenilor ca să-și ascundă gîndurile", Nathalie Sarraute cere ca scriitorul să scoată de la fiecare personaj, tocmai acea „lume ascunsă" pe care am trăi-o, dar n-am exprima-o. De asemenea, după părerea scriitoarei franceze, adevărata comunicare între oameni se rezumă la acea „sous-conversation" (— gesturi care contrazic vorbele, tăceri mai elocvente decît cuvintele, subînțelesuri, inflexiuni, expresii ale chipului etc. —) care ar fi ascunsă de ambalajul vorbirii. Scriitorul nu trebuie deci să se mulțumească niciodată cu aparențele, ci să se străduiască să caute adevărata semnificație a acestora. Acest lucru a încercat Nathalie Sarraute să-l facă în special în Planetarium (1959), ajungînd însă, în cele din urmă, la un roman de analize psihologice, care amintește destul de bine romanul clasic. Dornic și el de a reînnoi romanul francez, Alain Robbe-Grillet este de o părere cu totul contrară precedentei, asupra modalității în care să se realizeze acest lucru. Robbe-Grillet pornește de la constatarea că toate încercările făcute în ultimii cincizeci de ani de a scoate romanul din vechiul lui făgaș, au dat greș, cu mici excepții: „Nici una din aceste opere — spune el — oricît de mare ar fi fost interesul pe care l-a stîrnit, nu a avut o adeziune din partea publicului comparabilă cu cea pe care a întîlnit-o romanul burghez. Singura concepție despre roman valabilă astăzi este, de fapt, cea a lui Balzac".

Robbe-Grillet e de acord cu Nathalie Sarraute asupra unui singur punct: autorul să dispară, să se uite pe sine, eliminîndu-se complet din povestire. Să spună ceea ce vede: atît și nimic mai mult. Și, hotărît să înlăture definitiv analizele psihologice, el refuză să se mai ocupe de ceea ce se petrece cu omul sau oamenii, pe care îi mișcă asemeni unor fantome, acționate de un mecanism de ceasornic. Robbe-Grillet proclamă moartea personajelor cu trăire interioară. Personajele există — după părerea sa — numai în raport cu lucrurile care le înconjoară, lucruri pe care trebuie să ne terim însă de a le apropia de om, însuflețindu-le. Și combate această tendință animistă, spunînd: „În jurul nostru, sfidînd puzderia adjectivelor noastre animiste sau domestice, lucrurile există ca atare. Suprafața lor este netedă, fără asperități, intactă însă, fără o strălucire echivocă și fără transparență". Pentru Alain Robbe-Grillet, romanul trebuie deci să fie un inventar scrupulos al lucrurilor pe care le identificăm cu simțurile noastre: lumea pură a obiectelor, lumea „lucrurilor în sine". Și tocmai această „lume a obiectelor" o pune în evidență în primul său roman Gumele (1953) care a anunțat, într-adevăr, un nou talent, dar nu și o nouă școală a romanului francez, așa cum au dovedit-o, de altfel, și alte cărți ale sale (Gelozia 1957; În labirint, 1959). Pînă în cele din urmă se pare că Robbe-Grillet a ajuns să stabilească singur că obiectul și subiectul formează cele două posibilități de a înțelege lumea și că folosirea excesivă a uneia e în defavoarea celeilalte. Și din controversa dintre teorie și practică a ieșit, se pare, victorios, un romancier apreciat: Alain Robbe-Grillet.

Al treilea scriitor considerat tot ca un teoretician al „noului roman" și al cărui nume a fost legat de cel al lui Robbe-Grillet—deși a atacat deseori tezele acestuia—este Michel Butor. Butor e de acord cu „lumea obiectivă" a lui Grillet, dar numai raportînd-o la personaje pe care nu le lipsește de o analiză psihologică, analiză care nu are totuși nimic comun cu cea propusă de Nathalie Sarraute. Întrebuințarea timpului (1956), Transformarea (1957), Trepte (1960). Mobil (1962), și Rețeaua aeriană (1962), i-au adus, în cîțiva ani, un nume în lumea literelor și aprecierea publicului. Critica franceză este de acord, în unanimitate, că Michel Butor a dat cîteva romane bune. Criteriile de apreciere se raportează însă tot la romanul clasic. Este singurul scriitor, din întregul grup, care primește, în 1957, pentru „Transformarea", premiul Théophraste Renaudot.

Critica literară franceză alătură „noului roman" încă o serie de nume dintre care menționăm pe: Claude Simon (Vîntul — 1957; Iarba — 1958; Drumurile Flandrei — 1961; Palace — 1962), Robert Pinget (Mahu sau Materialul, 1952; Vulpea și busola, 1953; Baja, 1958; Fiul, 1959; Închizitoriul, 1962), Claude Ollier (Punerea în scenă — 1958; Menținerea ordinii — 1962), Marguerite Duras (Viață liniștită, 1944; Moderato cantabile, 1958; Scuarul, 1955). Acestor nume le-am mai putea alătura, tot după părerile aceleași critici, pe Jean Lagrolet, Paul Gegauff, Hélène Bessette, Kateb Yacine ș.a.

Cu un start impetuos și promițînd totul, se pare că „noul roman" — în afară de unele excepții, clasate ca remarcabile, tot după vechile canoane — s-a oprit pe drum, teoriile rămînînd simple enunțări fără urme și fără urmași notorii. Ar fi foarte pretențios să încercăm noi o concluzie, atîta timp cît nici inițiatorii „noului roman" n-au mai dat semne că ar dori acest lucru. Reluăm rîndurile lui Matthieu Galey care, la sfîrșitul anului 1964, s-a preocupat de această problemă, în numărul din 23 decembrie—5 ianuarie, al revistei Arts: „Acest an nu va marca o dată în istoria romanului. Dacă facem bilanțul lui 1964 nu vom găsi ca lucrări remarcabile decît niște autobiografii, apoi două sau trei romane care ies din comun. Și cele mai bune dintre acestea sînt traduse din italiană, rusă sau engleză. Din „noul roman" nici măcar unul singur bun, adevărat... Tenorii și-au pierdut vocea. Dl. Michel Butor, după Trepte (1960), se dedă unei geografii delirante, simbolismului sau operei vorbite. Ultimul roman al d-lui Alain Robbe-Grillet, În labirint, datează din 1959. Cinematograful i-a luat glasul și e probabil ca [. . .] să nu mai cînte deloc pe același ton. Noul Roman — o situație staționară și care nu prevestește nimic bun".

SORINA BERCESCU

COMITETUL DE REDACȚIE

Eugen BARBU (redactor șef), **I. D. BĂLAN** (redactor șef-adjunct), **Marin BUCUR, Gheo IUȚEȘ, Ion LĂNCRĂNJAN, Corneliu LEU** (secretar general de redacție), **Al. OPREA** (redactor șef adjunct), **Dinu SĂRARU, Nicolae STOIAN, Romulus ZAHARIA.**

REDACȚIA: B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.51, 11.38.51, 12.16.10; ADMINISTRAȚIA: Șoseaua Kiseleff nr. 19, telefon 18.33.99; Abonamente: 9 lei — 3 luni; 18 lei — 6 luni; 36 lei — un an; Tiparul: Combinatul poligrafic Casa Scînteii.

40.220

Bibl. Dai.

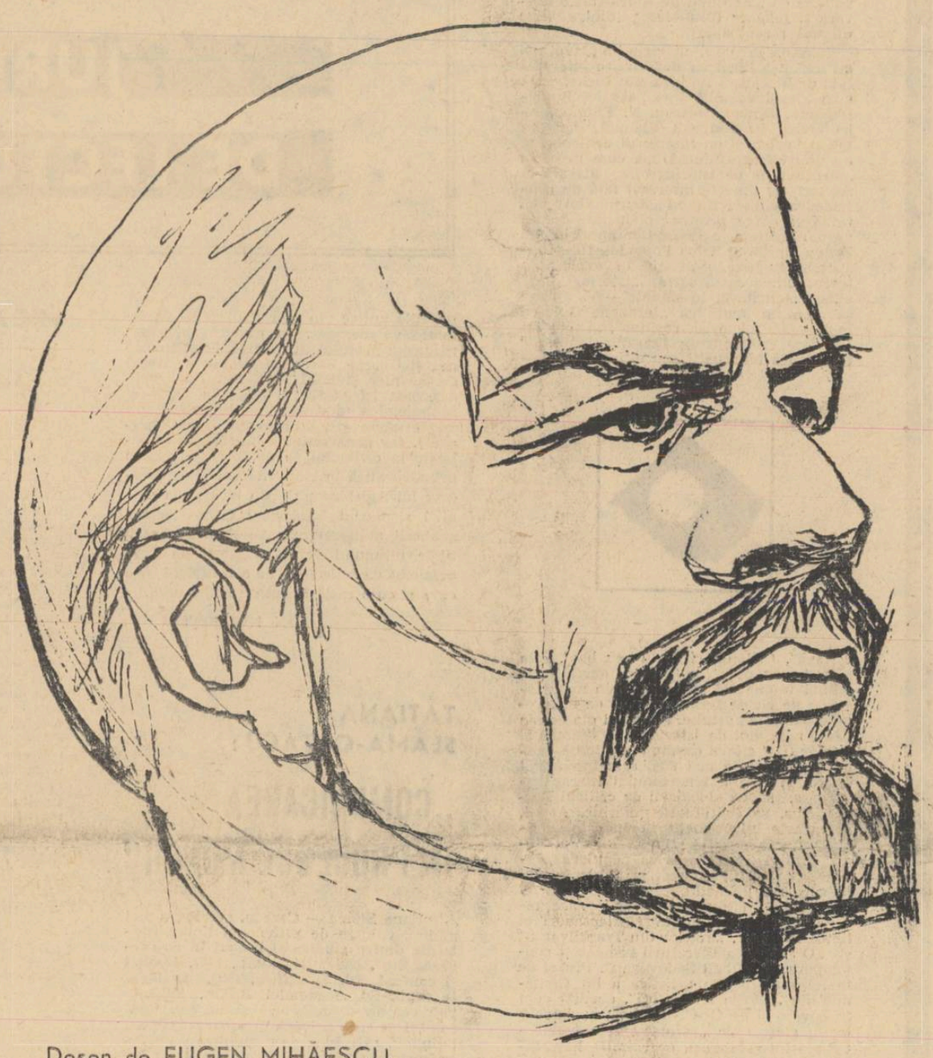
Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

ANUL VIII — Nr. 8 (167) — 10 APRILIE 1965 | REVISTA A UNIUNII SCRIITORILOR DIN R. P. R. | Apare simbăta, la două săptămîni — 12 PAGINI — 1,50 lei

PROBLEME ALE ESTETICII ÎN LUCRĂRILE LUI LENIN

- MATERIALISM ȘI EMPIRIOCRITICISM
- CAIETE FILOZOFICE



Desen de EUGEN MIHĂESCU

Nici o cercetare temeinică, întreprinsă de pe poziții marxist-leniniste, cu privire la natura, funcțiile și sensul dezvoltării istorice a literaturii nu poate ignora ideile și observațiile cuprinse în „Caietele filozofice" ale lui Lenin. Alături de „Materialism și empiriocriticism", „Caietele filozofice" constituie baza teoretică în vederea înțelegerii indicațiilor leniniste privind problemele concrete ale artei și literaturii. Numai o profundă studiere a pozițiilor marxist-leniniste fundamentale în problema cunoașterii, numai o profundă cunoaștere a tuturor resorturilor teoriei leniniste a reflectării ne poate ajuta să desiușim pe deplin marile învățăminte ce decurg din articolele scrise de Lenin referitor la problemele culturii, artei și literaturii. Știința esteticii a fost întotdeauna condiționată de teoria cunoașterii; chiar și experiența filozofică progresistă a secolului trecut ne dovedește cu prisosință aceasta.

Marea contribuție a lui Lenin la îmbogățirea concepției marxiste despre artă și literatură, la fundamentarea esteticii noastre științifice ne apare și mai clară, dacă ținem seama de aportul său enorm la sistematizarea și dezvoltarea gnoseologiei marxiste. Datorită condițiilor istorice în care au trăit, datorită sarcinilor de luptă specifice ale proletariatului din vremea lor, Marx și Engels au acordat mai multă atenție nu teoriei cunoașterii, ci înțelegerii materialist-dialectice a istoriei. Tocmai în acest sector și-au și îndreptat mai tîrziu atacurile reprezentanții idealismului. După cum se știe, în gîndirea filozofică de la sfîrșitul secolului trecut și începutul secolului nostru, spre deosebire de perioadele anterioare, lupta dintre materialism și idealism s-a concentrat îndeosebi pe tărîmul gnoseologiei. Lui Lenin i-a revenit marea misiune de a sistematiza și dezvolta poziția generală marxistă în problema cunoașterii, de a formula pe baza materialului studiat o serie de legități noi privind esența și specificul cunoașterii umane. Analiza leninistă a procesului cunoașterii are deopotrivă în vedere, atît îmbogățirea și desăvîrșirea cunoașterii în decursul dezvoltării istorice a omenirii, cît și structura intimă a cunoașterii în diversele sale faze, „de la contemplarea vie, la gîndirea abstractă și de la ea la practică" [1]. Arătînd că la baza teoriei cunoașterii a materialismului istoric stă recunoașterea lumii obiective și reflectarea ei în mintea omului, [2] Lenin sublinia că această reflectare trebuie înțeleasă „nu într-un fel «mort», nu «abstract», nu fără mișcare, nu fără contradicții, ci în procesul veșnic de mișcare, de naștere a contradicțiilor și de rezolvare a lor" [3]. Cauzele acestui proces trebuie căutate, după părerea lui Lenin, în aceea că „lumea nu satisface pe om și omul se hotărăște s-o schimbe prin acțiunea lui" [4]. În felul acesta „conștiința omului nu numai că reflectă realitatea obiectivă, dar o și creează" [5]. Lenin stăruie în „Caiete filozofice", îndeosebi, asupra căilor specifice extrem de variate prin care conștiința omului reflectă activ lumea înconjurătoare. Distincțiile pe care le face Lenin în „Caiete filozofice" cu privire la caracterul cunoașterii teoretice, logice, științifice ne pot ajuta să deducem, prin opoziție, altele proprii cunoașterii artistice. De bună seamă, cunoașterea artistică sau „însușirea" artistică a realității de către om, ca să folosim un termen întrebuințat de către Marx, nu poate fi înțeleasă în afara teoriei leniniste a reflectării. Nu putem înțelege nici locul, rolul și funcțiile specifice ale artei și literaturii în cadrul vieții sociale, dacă nu le integrăm în cadrul acestui amplu proces de reflectare, de proiectare în viitor a realității existente de către omul social. Obișnuit, spunem că arta „reflectă realitatea". Nu puțini sînt aceia care cred că aceasta reprezintă esența concepției marxiste despre artă și literatură. Sociologismul vulgar merge chiar pînă la a transforma acest principiu într-un fel de piatră de încercare a tuturor tentativelor sale. Formula se cere totuși supusă unei confruntări riguroase cu principiile de bază ale concepției marxiste despre cunoaștere, cu principiile de bază ale teoriei leniniste a reflectării. Lucrurile se dovedesc ceva mai complicate decît par la prima vedere și pînă la urmă, fără importante corective, ideea că „arta reflectă realitatea" nu poate fi recunoscută ca valabilă din punctul de vedere al materialismului dialectic. După cum se știe, în concepția marxistă, conștiința omului reflectă realitatea înconjurătoare, iar arta nu face decît să înfățișeze, să zugrăvească, să reproducă în forme multiple modul cum apare realitatea reflectată în conștiința noastră, să prezinte ecourile pe care le are, în conștiința noastră, realitatea cu care venim în contact. „Conștiința socială *reflectă* existența socială", — iată învățătura lui Marx. Reflectarea poate fi o copie aproximativ fidelă a ceea ce este reflectat. Ar fi absurd însă să se vorbească de identitate în acest caz. Conștiința *reflectă* în general existența, — iată teza generală a întregului materialism" [6], notează Lenin în „Materialism și empiriocriticism". E necesar a zăbovi puțin în jurul acestei interpretări leniniste privind poziția marxistă fundamentală în problema cunoașterii. Admițînd că arta nu zugrăvește direct realitatea, ci realitatea reflectată de către conștiința noastră, se pune întrebarea care este sensul și valoarea acestei realități reflectate, ce criterii avem pentru aprecierea ei? Problema, bineînțeles, nu poate fi lămurită în spațiul unui simplu articol. Ea necesită încă numeroase investigații. Dar oricine își poate da seama că posibilitățile pe care arta și literatura le au pentru a reproduce realitatea reflectată de către conștiința omului sînt altele decît cele pe care le-ar avea în cazul cînd am admite că arta „reflectă" direct realitatea. Aceste posibilități nu depind numai de dezvoltarea istorică a artelor, de specificul genurilor de artă, ci și de mediul social și național în care s-a format și trăiește artistul ori scriitorul, de poziția lui socială etc. Sînt arte care, prin însuși specificul lor, nu au posibilitatea să reproducă întocmai realitatea reflectată. Ele zugrăvesc ecourile lumii înconjurătoare în conștiința artistului sub o formă foarte puțin asemănătoare cu realitatea originară. Ce putem recunoaște din realitatea inițială într-o operă muzicală, mai ales dacă ne gîndim la muzica fără program? Ce trăsături ale realității brute putem recunoaște într-o operă arhitecturală? Arhitectura creează, în general, după legile realității, însă producțiile ei nu reproduc realitatea, ci se impun ca paralele și echivalente ale realității. Sînt, după cum se știe, și arte, genuri de artă, specii sau curente în care realitatea inițială prinde un contur asemănător sieși, dînd astfel impresia că arta reflectă realitatea, și nu artistul. În totalitatea ei însă, arta funcționează potrivit concepției leniniste despre cunoaștere ca o „a doua realitate", ca o imagine, mai mult sau mai puțin aproximativă, a lumii reflectate de către conștiința artistului. Această „a doua realitate", creată după criteriile frumosului și aflată sub imperiul idealului, concurează cu lumea cea adevărată, reală, prezentînd prima

GH. ACHIȚEI

(Continuare în pag. 3-a)

VLADIMIR ILICI LENIN

Zăpadă lovind primăvara, zăpadă,
vîntul scăpat peste navă și dig,
soarele-mpins de pe propria lui baricadă
semințe strivite de frig;
moartea ieșind înaintea unui bărbat,
zmulgîndu-i cu urlete frîiele calului,
amenințîndu-i uzinele care străbat
marele fluviu nestins al metalului;
plămade scăpate amar de pe crug
la viețile oamenilor mei necesari —

voi, toate acestea, născute de vicleșug,
de zeii materiei, invidioși pe popoare,
pînă cînd veți porni pedepsele mari,
pe mine, pe iarbă, pe soare?

Știu un bărbat ce-a luptat pe pămînt;
el v-a ținut cu legile sale
cu genunchiul pe pieptul înfrînt —
pe voi, toate ploile, toate morțile,
toate acele înfuriate metale
care ne prindeți secundele, lunile,
rupîndu-ne scările, viețile, porțile.

O, de-ar ieși să ne strige la tîmple numele sale —
cei trei bărbați din puterile sale;
Vladimir și Ilici și Lenin, toți trei,
ce mari stăpîniri de furtuni și metale,
ce-ntoarceri de nouri la matcă, de ape-ntre chei!...

Dar iată ce greu mi-e fără acești trei bărbați
fără Vladimir și Ilici și Lenin.

Dar îmi rămîne la viață, adesele ori
cînd moartea ni-l ține acolo mereu
Credința-n partidul acesta de muncitori
mai mult decît în sîngele meu, în creierul meu!

Și el, ca și cel'lalt trăind prin trei nume
cele dintîi ființe care-mi rămîn,
să mă țină, să mă dăinuie-n lume
Partidul Muncitoresc Român!

ION GHEORGHE

VERSURI INEDITE DE MIHU DRAGOMIR

De cîte ori partidul...

De cîte ori va izbucni în slavă
furtuna, hohotind prin munți de nea,
de cîte ori vor fierbe nori de lavă,
mă voi mișca-n adînc, voi învia.

De cîte ori s-o răzvrăti oceanul
și toți cîrmacii-or căuta o stea,
de cîte ori va geme uraganul,
mă voi mișca-n adînc, voi învia.

De cîte ori mulțimea se va bate
și-n flăcări steaguri s-or împurpura,
de cîte ori va fi pentru dreptate,
mă voi mișca-n adînc, voi învia.

De cîte ori un vis înfrînt va geme,
de cîte ori în cosmos veți zbura,
de cîte ori partidu-are să cheme,
mă voi mișca-n adînc, voi învia.

1957

Cîntec

Foaie verde-n asfințit,
trăsnească-mă de-am mințit
că nici cînd n-am odihnit
ca atunci cînd rătăcit,
eu la tine-am conăcit.
Mi-ai dat noaptea
buze coapte,
dimineața
mi-ai dat fața
și amarul, și dulceața,
de mi-a înflorit și viața.
Fată, fată,
cînd te mai găsesc odată,
rătăcit,
neodihnit,
fără poftă de vorbit,
doar din fîn să-ți fac inel
și să înfloresc la fel?

Banalități

Aștept de fiecare dată să-nflorească
pămîntul care-l calci legănător,
și sub privirea-ți caldă, feciorească,
copacii să se plece-mbietor.

Aștept de fiecare dată să se-aprindă
cînd mă gîndesc la tine, cîte-o stea,
și piatra colțuroasă să se-ntindă
sub pașii tăi, o moale catifea.

Aștept de fiecare dată o minune
în ceasul întîlnirilor — tu știi,
și inima ca un cristal să sune
și-n ea, ca-ntr-un cristal să poți privi.

Aștept de fiecare dată neștiutul,
cînd se-mpletesc tăcerile în vînt, —
Nimic nu am, din toate. Doar sărutul.
Și-atunci tac și semințele-n pămînt.

Gîndurile-nopți

Gîndurile nopți se-ntîpăresc în tine,
le-ai uitat, și totuși le porți,
ca pămîntul care-a uitat cine
a trăit, dar poartă oase de morți.
Înapoi, puțină lumină.
Înainte, semn de întrebare.
Poate dacă n-am învăța să vorbim
am ști mai multe,
dar în goana în care pierim
cine mai e să ne asculte?
Eu am fost odată un zeu,
puteam începe orice cale,
acum m-am înnămolit și eu,
n-am putut să-mi fac din flăcări sau.
Și iată-mă înțelept,
privind prostit în golul din mine.
Inima mai cîntă în piept
dar cine o mai ascultă, cine?

N. CRIȘAN: CAIETELE CUNOSCUȚILOR MEI

de MARIN BUCUR

Cronica literară

Desen de SILVAN

Debutul literar al lui N. Crișan urmează activitatea de atelier mai veche, cunoscută, a acestuia. Sculptorul Vlasiu nu e singur de acum înainte printre scriitori. Colegul său mai tînăr din lumea plasticienilor nu încearcă instrumentele artelor, precum nuanțele culorilor, înainte de a le așeza pe pînză, adică nu face amatorism, schimbîndu-și uneltele de la o zi la alta, într-o ambiguă și incertă definire a personalității. N. Crișan de altfel trebuie să știe că urmează unor artiști ca Tonitza, Șirato, Pallady, Țuculescu, mari în ceea ce au așternut pe hîrtie ca și pe pînză. Adică proza sa trebuie să nu vie după sculptură, ca o ocupație de a șaptea zi, răsărită în urmele primei muze.

„Caietele cunoscuților mei" derutează printr-un început neliterar, cu motivări rizibile, și de un sentimentalism anacronic. Firescul e confundat cu ternul și banalul decolorat. Masa la care ești invitat e deocamdată goală. Un șoc dezagreabil, desigur, pe care îl uiți intrînd în secretele acestor misterioase „caiete". Regia literară a romanului epistolar, a fragmentelor găsite, descoperite, a disimulării actului creator nu e nouă. Să nu uităm că vine după impecabila mixtură și artă a angrenării lor, în „Scrinul negru" de G. Călinescu. Romanul lui N. Crișan fiind povestit în întregime la persoana întîia, cînd de activistul Jerca, cînd de savantul Stravolca sau de medicul Comes, etc., are o alegreță a derulării, a schimbării planurilor (întepenite în ultima parte,) deși uniformizarea tonului rămîne un dezavantaj. Paginile prind culoare imediat ce se intră în autobiografiile lui Jerca și Comes. Sînt două destine care se armonizează, două forțe de echilibru, două structuri complimentare. Sensul împlinirii umane este însă diferit, drumurile sînt anevoioase și pentru Jerca și pentru Comes. Vin împreună cu toată istoria ultimelor decenii, cu luptele, speranțele, durerile, înfrîngerile și victoriile timpurilor contemporane. Autobiografiile prezintă pe rînd pe Jerca, pe savantul Stravolca Ion, pe asistentul său Comes Octavian Titus (cu familiarul enervant Fiul Tit, cu o drăgălășenie de prost gust). Paralelismul și dialectica destinelor, o dată cu dialectica vieții sociale, cu surpările și ridicările de valori umane, cu cernerea impurităților prin sita vremii au suculența și savoarea documentului inedit și direct. Îndeosebi se remarcă jurnalul lui Comes. E cel mai interesant sub raportul reușitei literare. Portretul savantului Stravolca e caricaturizat, opus ostentativ lui Comes. Compus din lumini și umbre, este portretul activistului de partid, lucrat în parte din șabloane, și formulări stereotipe, fără vreun efort măcar de a le împrospăta lexical. Calapodul literar e prea ros de timp, ca să mai corespundă unui asemenea caracter. Există în aceste „vieți paralele" multe pagini inutile, reluări din alte cărți, drumuri bătătorite, mult convențional și conformism literar. Se face abuz de diurn, anecdotic, se epuizează totul într-o bogată factologie literară. O bună parte din autobiografii sînt milimetrice la detaliu, dar îngreuiate de prea mult descriptivism, neconvingătoare. Stravolca și Comes sînt doi savanți cu mentalități și formații opuse, două celebrități care își închină viața descoperirii leacului contra cancerului. Profesorul și elevul său sînt la un anume moment la paritate ca pregătire, probitate, interes, vocație profesională. Care dintre ei va deveni Pasteur sau Cantacuzino în medicina oncologică? Și unul și altul urmează sistemul pavlovist, au același regim de lucru neîngrădit. Unul are în spate o glorie deja repurtată și menținută, altul se bizuie pe încrederea, tenacitatea rațională, pe voința categorică de a smulge un mister al naturii. Legătura solidă a romanului se află în jurnalele celor doi medici. E partea cea mai rezistentă, în ceea ce privește construcția interioară, din roman. Și ce semnificație în amploare, cîte implicații se deduc și sînt inculcate în această dispută tacită și încordată de durată, de nesiguranță, fiecare fiind convins că el slujește adevărul, iar celălalt rătăcește în eroare. Unul însă pune în joc tactul cuminte, cercetarea în sine, conformismul în știință, calculul poziției pe loc, celălalt curajul, entuziasmul, sacrificiul. Comes are un ideal uman clar, are o responsabilitate umană. Riscă, greșește, este înfrînt o dată, de două ori; ca eroii lui Saint-Exupéry care se sacrifică pentru a asigura permanența **zborului de noapte.** Comes are de îndurat prăbușiri. El însuși e un sacrificat pe altarul științei și pentru el, canceros sanguinar, nu poate face nimic, dar cu vaccinul său se salvează un bolnav. Restul nu contează, nici propria sa viață nu contează, pentru că însănătoșind un bolnav și-a motivat existența, are certitudinea scopului, s-a împlinit. Finalul e de o grandoare a faptului rară, simplu, lăsînd în urma lui o dîră prelungă de lumină.

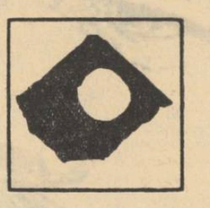
Doctorul Comes e savantul care moare dînd viață ultimului suferind, un Rieux al lui Camus care oprește flagelul ciumei, pentru că îi e drag omul, crede în el, îi e ideal, pentru că a fost crescut în acest cult. Profesorul lui Comes, Stravolca, are o viață de compromisuri; familia, mentalitatea, origina îl trag înapoi. Sensul cărții este că întîi tu însuți trebuie să fii om ca să poți fi de folos și altora. Tovarășul Jerca și doctorul Comes intervin cînd e pe cale să fie exclus din partid, îi oferă încrederea lor, îl ajută să iasă dintr-o lume în care idealul savantului e corupt. Figurile lui Băleanu, moșier, socrul savantului, a soției sale Lena, a fiului său Ică, cabotini, meschini, dușmani sînt neconvingătoare, fanteziste și de acompaniament ale conflictului esențial. Singurul personaj care poate să înfrunte în planul reușitei, parțial numai, pe medicul Comes, este Jerca, omul marei înțelegeri, al omeniei profunde, muncitorul cu sclipirea geniului, capabil de adîncă penetrație intelectuală. Acest cuplu Jerca-Comes este simbolul forței și al puterii, al cinstei și al onoarei asociate cu minunile și tainele științei închinate omului. Din păcate, această legătură de gravitate a conflictului este însă întreruptă și acoperită cu juxtapuneri de conflicte mărunte, cu relatări de dinafara direcției prime a cărții, cu motivări, intercalări, evocări de un pitoresc inutil. „Umanizarea" lui Jerca, trebuie să recunoaștem, este în multe ocazii jenant de puerilă. Viața lui intimă e de-a dreptul ridicolă, ca și a lui Comes. Fiica lui Jerca, Ița, oscilează între o gîsculiță proastă și o cocotă sentimentală, cu procese de conștiință. Dar scena cînd se îndrăgostește de ea Comes, sau aceea a îndrăgostirii lui Jerca de o artistă, sau a petrecerii tinerilor savanți!! Sînt scriitori care practică pe capete, neputincioși să obțină firescul, umanizarea personajelor lor, prin tot ceea ce ele fac de la primul pînă la ultimul gest, prin interpolări de scene siropoase, exotice, etc., etc. Intîlnirile lui Jerca cu Ița mimează un sentimentalism patern desuet, etc., etc. Apoi prea multe se rezolvă, toate se fac cît ai bate din palme, ca și cum n-ar fi voie să se termine cartea și să mai rămînă altele de făcut pentru mai tîrziu. Doctorul a avansat în post (nu ăsta era finalul eforturilor), primește locuință, își reutilează laboratorul, convinge pe arhitecți să dărîme ce-au construit și să înalțe o fundație nouă, umblă toată ziua pe la congrese, amînă logodna cu Ița (vai de fericirea lor), se comportă naiv, ca un adolescent, trece o viață pînă o sărută, și așa mai departe. Scriitorului i-a lipsit măsura firescului. A ținut să apară împodobit cu toate bijuteriile și chiar cînd unele sînt veritabile, nu poți să nu le suspectezi de false. De exemplu, ce rost mai avea o scenă ca aceea în care Comes, se duce la țară să-și construiască o vilă, muncește ca un salahor în costum de plajă, cu întreruperi sentimentale și reverii de duzină. Studenții vin să facă muncă voluntară; lăutari mai trebuia ca tabloul să se împlinească în nota sa idilică. Era nevoie de această scenă de robinsoni și eroism ridicînd chirpici în pereții casei? Categoric că nu! Rămîne valabil din materialul de viață diurn, plin de incidente, doar ceea ce definește cursul mare al existenței. A-i număra personajului resturile de țigări din scrumieră și sorbiturile ceaiului de dimineață nu înseamnă firesc și autentic, ci neputința de a-l proiecta și de a-l reduce la esență, în elementar, în simplitate. Cu asta se iese din fenomen, căutîndu-se încărcarea calendarului cu fapte luate la întîmplare, cu teama de a nu fi uitat ceva pe dinafară. De aceea spun că într-o carte ca aceea a lui N. Crișan, gîndită inteligent și cu o replică inedită a conflictului, procesul interior al confruntării și al afirmării unor conștiințe umane superioare, procesul de desăvîrșire al lui Jerca și Comes, de recuperare a lui Stravolca sînt acoperite de nenumărate ori cu dune de nisip; fișe de istorie contemporană, momente emoționante, scene de tensiune și dezbatere etică, laolaltă cu galanteria de mărunțișuri și articole de tot felul. Albiile conflictului sînt tăiate cu prea multe meandre și praguri de mîl. Izvoarele proaspete și curate din „caietele" lui Jerca și Comes posedau debitul necesar să pună în mișcare toate mobilurile conflictului fără auxiliare tonice. Celelalte conflicte se află mereu la subnivel de teren. Intuiția romancierului în această parte a cărții este incontestabilă. Are în mînă o vînă puternică de viață, pe care însă ne-o arată cu experiența sa literară modestă, deocamdată. Ingeniozitatea teoretică a lui N. Crișan rămîne de acum încolo să fie relevată și să cîștige forță prin maturizarea viziunii și a simțului artistic. Nu e tot una în artă să ai idei, ci să știi cum să le spui, să le transfigurezi artisticește. Altminteri e pură intenție, ambiție literară.

„Caietele cunoscuților mei" au o croială bună, stofă însă nu păstrează o calitate egală pe toată suprafața. N. Crișan, care are experiența atelierului plastic, știe că șansele de reușită ale unui tablou nu sînt sigure nici după ce ai distrus o sută de încercări, dacă n-ai prins acel inefabil artistic care să-l însuflețească. Și în literatură e la fel. Orice carte nu e un succes prestabilit nici pentru maeștri. În debutul său literar se află, însă, premizele unei viitoare opere. Astfel încît „Caietele cunoscuților mei" suportă analiza critică deschisă, schimbul de opinii literare care nu-i neagă, ci îi pregătește continuitatea. N. Crișan nu ni se pare a fi scriitorul unei singure cărți de începător. E doar o preparație, schița tabloului de mîine.

LA UN NOU VOLUM de PERPESSICIUS

Gingașul poet din „Scut și targă" și „Itinerar sentimental" a desfășurat o lungă și fidelă carieră critică: în neîntrerupta serie de „Mențiuni" el a urmărit cu nespusă dragoste și atenție fenomenul literar românesc timp de patru decenii. Și chiar dacă multe din cărțile la care s-a oprit nu vor mai face parte niciodată din literatura vie, filele în care Perpessicius le-a consemnat nu-și pierd actualitatea, căci le salvează — oricît de clement — scrisul frumos al criticului. Dar acuzații de seama acelor care împovărează azi personalitatea uriașă a lui Sainte-Beuve nu se vor putea aduce vreodată autorului „Mențiunilor critice". Într-adevăr, cine oare a pendulat cu mai mult simț estetic și mai multă grație ca Perpessicius, în lumea valorilor înnoitoare ale literelor române contemporane lui, de la Ion Barbu la Hortensia Papadat-Bengescu, de la Ilarie Voronca la Matei Caragiale, de la Bacovia la Dinu Nicodin sau de la Adrian Maniu la Urmuz? Dincolo de subtilitatea analizelor care luminează atîtea din obscurițățile poeziei și prozei românești dintre cele două războaie, arta critică a lui Perpessicius a cucerit deopotrivă prin împletirea spiritului umanist — răsfrînt în fermecătoare aluzii la mitologia și cultura antică — cu trimiterile la literatura occidentală modernă, mai cu seamă la cea franceză, familiară acestui om de gust, pentru care un Valéry Larbaud sau un Daniel-Rops erau la fel de aproape ca romancierul Ibrăileanu ori eseistul Camil Petrescu. După ce a dat cronicii literare o strălucire cu totul deosebită, Perpessicius s-a consacrat în decursul anilor istoriografiei literare, adunată în cele trei volume de „Mențiuni de istoriografie literară și folclor" (1948—1962), dintre care ultimul recent apărut.

Firește, în vechiul ciclu de „Mențiuni critice" n-a lipsit cu desăvîrșire interesul față de literatura noastră mai veche, după cum atestă paginile închinate lui Budai-Deleanu, Dinicu Golescu, N. Filimon, Alecsandri, Hașdeu sau Vlahuță, dar era totuși vorba de un interes al criticului și nu al istoriografului. După cum în seria „Mențiunilor de istoriografie literară și folclor" nu lipsește interesul față de contemporaneitate: fluviul „Mențiunilor" continuă să curgă printre plaiurile noului verb românesc, oglindind înfăptuirile lui Eugen Barbu și Titus Popovici, Nina Casian și Eugen Jebeleanu. În explorarea trecutului, această serie „istoriografică" aduce contribuții însemnate — și ajunge să amintim studii ca „Iordache Golescu lexicograf, folclorist, scriitor", „Locul lui Dimitrie Cantemir în literatura română" și „Bianca Marquetti sau ultima idilă ho-



rațiană". Criticul, cititorul „cu har", este și aici prezent și activitatea omului de știință impune și mai mult prin manifestările pe cît de ferme, pe atît de împrospătătoare ale gustului. Spicuind din aceste „Alte mențiuni de istoriografie literară și folclor (II)" cîteva exemple grăitoare pentru cele arătate mai sus, aria înțelegerii exacte și fine a fenomenului literar românesc, supus elucidării de criticul Perpessicius, se conturează puternic. Astfel, pe urmele lui O. Densușianu, este subliniat marele merit poetic al lui Alecsandri de a fi transmis lirica populară „curățată de scoriile firești ale pămîntului în care s-a plămădit, înfrumusețată și înnobilată" („Poezia lui Vasile Alecsandri"), ideea revenind în „Alecsandri și limba literară", „Folclor din Transilvania" și „O glorie a literaturii românești contemporane: Mihail Sadoveanu". Prozei de înaltă semnificație artistică a lui Cantemir din „Istoria ieroglifică", cinstită cum se cuvine și de G. Călinescu, i se fixează locul, alături de „rafinamentele umaniste" ale lui Odobescu, pe culmile literaturii noastre" (ibid.), după ce „mareele stilistice" cantemirești fuseseră analizate în „Locul lui Dimitrie Cantemir în literatura română" („oarecum barocă" i se pare acolo lui Perpessicius construcția romanului — și am îndrăsni să spunem că de fapt „Istoria ieroglifică" reprezintă cu prisosință stilul baroc în literatura română și prin aceasta, scrierea lui Cantemir se arată contemporană duhului european al vremii sale); „excepțional poem satiric" este calificată opera lui C. Bălăcescu „Fă-mă tată să-ți seamăn" („Folclor din Transilvania"); lui „Kir Ianulea" i se aduc toate marile și meritatele elogii, ca summumul creației artistice cazarialești („Note despre arta prozei lui Caragiale"). „România pitorească" e expulzată din limitele artei, lucrarea lui Vlahuță „fiind în primul rînd una de pedagogie națională și mai puțin de pură literatură" („O glorie..."); redîndu-se în schimb criticei românești, la un nivel superior, uitatul A. Spiru-Bacău, de la **Convorbiri critice,** devenit în urmă filozoful francez Albert Spaier („Un buchet de opinii"), așa cum, cu întreaga sa autoritate critică, tot Perpessicius ceruse cu cîțiva ani în urmă un loc de vază, în istoria poeziei românești, lui D. Gusti, autorul presupusei creații eminesciene „Poemul Putnei"; sau este numită capodoperă drama lui N. Iorga „Ovidiu" („Cuvînt la deschiderea expoziției ovidiene") — și Perpessicius deschide prin aceasta gustul și interesul cercetătorilor pentru vasta operă dramatică a marelui istoric, în care se ascund și alte lucrări de seamă, ignorate de scena și de critica românească; ori în sfîrșit, sînt scoase din neant cîteva versuri dintr-o tălmăcire baudelairiană a lui Ciru Oeconomu, de la 1875, („Baudelaire în românește"), cercetătorii poemei „Lewki" de Macedoski fiind îndrumați spre poetul „Florilor răului" (al cărui „Lesbos" cu strălucite răsfrîngeri în lirica noastră a fost pus nu de mult la contribuție, în treacăt fie zis, de criticul Lester Mansfield, spre a explica prin unele versuri din poem titlul dat de Proust romanului său „A l'ombre des jeunes filles en, fleur"). Dar nu sozeitățile antice vin să sanctifice pagîn literele valahe, dar, cu ajutorul baghetei magice a poetului istoriograf, Zilot Românul și George Baronzi întîlnesc pe Henri de Régnier și Paul Fort. Stilul lui Perpessicius își păstrează eleganța chiar și în polemică (dovadă finalul din „Opinii contestabile sau bibliografie după ureche"). Iar generozitatea binevenită și delicatețea criticului se desfac ca o floare primăvăratică în rîndurile omagiale dedicate lui Agîrbiceanu („Un buchet de opinii") și Barbu Lăzăreanu („Un glosator neobosit al literelor românești"). Păraseți filele ultimului volum publicat de Perpessicius cu satisfacția de a fi învățat încă ceva și cu o reală încîntare sufletească.

ION NEGOIȚESCU

TATIANA SLAMA-CAZACU:

„COMUNICAREA ÎN PROCESUL MUNCII"

Tatiana Slama — Cazacu, autoare a mai multor volume de psihologia limbii (**Relațiile dintre gîndire și limbaj în ontogeneză**, Ed. Academiei R.P.R., 1957, **Limbaj și context**, Ed. Științifică, 1959, **Dialogul la copii**, Ed. Academiei R.P.R., 1962), a publicat de curînd un studiu consacrat rolului pe care îl joacă în procesul muncii limbajul, ca mijloc de comunicare. Cartea se încadrează într-un șir de cercetări întreprinse de autoare, cu privire la funcția de comunicare a limbajului. O atenție specială se acordă raportului dintre fenomenele corelate muncă — limbaj, **în prezent,** cercetările anterioare referindu-se mai ales la legătura lor genetică. Etapa actuală prezintă interes prin faptul că ea se caracterizează prin coexistența muncii manuale și a celei bazate pe tehnica automatizată. Cercetările expuse în volum se referă la diverse domenii de activitate manuală, mecanizată, semiautomatizată, automatizată (ca: agricultură, pescuit, munca de exploatare minieră și petrolieră, activitatea în radio, cinematografie, televiziune, etc.) și s-au efectuat în timpul muncii, deci în condiții absolut normale de observație. S-a obținut astfel un material vast, care permite o serie de discuții, grupate de autoare în două mari capitole: aspecte psihologice ale rolului jucat de limbaj în procesul muncii; influența muncii asupra comunicării prin limbaj. Aceasta echivalează cu o analiză simetrică a celor două elemente în relație, munca și limbajul.

Influența muncii asupra comunicării prin limbaj este pusă în evidență, pe de o parte, de selectarea sistemelor de semnale și a rețelelor de comunicare (semnale scrise sau rostite oral, luminoase sau mecanic-acustice, gesturi etc.), iar pe de altă parte, de apariția unor modificări formale — particularități ale comunicării — care se datoresc modului de desfășurare a muncii. Astfel, sub influența naturii și condițiilor de muncă, se produc schimbări lingvistice (care nu privesc numai terminologia, studiată cu precădere pînă în prezent, ci au loc și în fonetică, morfologie, sintaxă). Materialul cules este interpretat nu numai pentru a desprinde un anumit „stil" al comunicării în procesul muncii, ci și din punct de vedere al particularităților **de ansamblu** specifice.

Investigațiile întreprinse asupra relației **actuale** dintre muncă și limbaj (urmărit sub aspectul comunicării propriuzise, concrete) arată influența lor reciprocă, rolul predominant revenindu-i celei dintîi. Această relație comportă schimbări dinamice și evolutive, în funcție de variația condițiilor concrete.

Cartea Tatianei Slama — Cazacu înglobează un material bogat, din care exemplele sînt selectate judicios și interpretate cu atenție și competență. Ne reține atenția noutatea cercetării, preocuparea permanentă de a scoate în relief ce este caracteristic pentru prezent în domeniul studiat, unghiul istoric din care sînt abordate problemele expuse (de pildă, interpretarea fenomenului lingvistic denumit „etimologie populară" în legătură cu ridicarea nivelului cultural general al vorbitorilor, sau analiza amănunțită a efectelor pe care le are introducerea automatizării în diversele sectoare de activitate, etc.) Volumul cuprinde și o serie de constatări care au importanță **practică.** Între acestea, explicarea însemnătății pe care o are comunicarea prin limbaj pentru buna desfășurare a muncii în comun, pentru realizarea cooperării, pentru organizare și stimulare. De asemenea, unele sugestii care pot interesa lingvistica, în măsura în care ei îi revine rolul fixării, precizării și unificării termenilor (mai ales în domeniile noi sau cu mijloace noi de muncă). Tot de interes lingvistic este și contribuția la realizarea mesajelor optime și la stabilirea valorii informativ-stimulatoare a diverselor mijloace de exprimare.

Volumul **Comunicarea în procesul muncii** se înscrie în literatura de specialitate ca un studiu temeinic informat și realizat la un înalt nivel științific, ale cărui concluzii au o valoare teoretică și practică deosebită.

ALEXANDRA ROCERIC-ALEXANDRESCU

JURNAL DE LECTURĂ

MIOARA CREMENE:

„LIVADA CU POVEȘTI"

În volumul **„Livada cu povești"** autoarea reușește în bună măsură să străbată în plan fantastic elementele decorului cotidian. Păstorița dintr-un tablou celebru învie într-o noapte, prilej de a schița peisajul nou al satului Mălureni, necunoscut înainte de către fetiță. Ceașca de cafea de pe biroul scriitoarei capătă dimensiuni gigantice, devenind junglă cu cărări neumblate și cu un trist băiețel, culegător de cafea. Fereastra înghețată într-o zi de iarnă se transformă pentru Mihaela în țara florilor de gheață cu palate și păduri de cristal.

O altă categorie o constituie micile povestiri cu tîlc, așa cum este „Orașul Roșu" feerică împletire de culori într-o așezare socialistă. „Hrișca" și „Muzicuța vrăjită" reînvie vremea haiducilor și, respectiv, a ilegalității. Obiectivarea dă naștere unor eroi viabili, care acționează în episoade susținute epic. Bătrînul căruțaș are humorul hîtru, propriu țăranului, iar întîlnirea cu haiducul relevă sentimentele sale de solidaritate cu acesta. Nevoia, proprie vîrstei, de a crede într-o înlănțuire fantastică a lucrurilor, este surprinsă cu delicatețe. Micul francez Bért Bébért este frustat de credința sa fierbinte în sosirea lui Moș Crăciun, de către grosolanul său unchi, băcanul Hector.

Eventualele abateri inerente vîrstei eroilor, sînt rezolvate într-un fel de „moralnice învățături", adeseori străine de didacticism, încorporînd cristalele prețioase ale humorului.

Mioara Cremene este și autoare de basme: „Cînd șuiera vîntul, cînd murmură pădurile", „O poveste cu o găină, cu un pește și trei mese îmbelșugate".

Volumul **„Livada cu povești"** este așa dar, destul de cuprinzător. Autoarea uzează adeseori cu pricepere de moduri și tonalități diverse. Insuccesele apar acolo unde ideea este difuză, iar pretextul gratuit. („Băiatul din țara munților de gheață", „Un ghiozdan năzdrăvan"). Altădată sîntem tentați să aducem obiecții logice: „băiatul mofturos" este pe nedrept incriminat în „Cum a fost furat de vînt prințișorul fir de ață". Sîntem siguri că și autoarea ar refuza un regim alimentar alcătuit mai ales din pui cu stafide și miere etc.

CRISTINA LUCIAN

VASILE ZAMFIR:

„SUFLETUL COPACILOR"

Continui să cred că semnul neîndoios prin care poți recunoaște un poet, e întîi și întîi accentul sincerității. Această însușire o posedă cu prisosință Vasile Zamfir, și prin ea, versurile sale atrag, iar unele din ele, emoționează.

Autorul are capacitatea de a găsi de multe ori un limbaj familiar, comun și armonic cu lectorul și învederează în poemele sale un fel propriu de a se apropia de oameni și de natură, de a simți cu fervoare pe cei dragi inimii sale și a-i proslăvi. El se deschide oamenilor cu generozitate, așa precum mărturisește: **„Cînd trec prin orașele noi / în care răsună glasuri de fabrici / dînd viitorului nestinsă lumină / inima mea se deschide / ca o floare de purpură a vieții"**, — drumul inimos și plin de afecțiune către oameni fiind și mai convingător și expresiv realizat în poezia „Iluminare"

Pentru acest cîntăreț, întîlnirea revelatoare cu semenii săi este un prilej de bucurie ingenuă, stimulent de calde acorduri; în comuniunea cu ei, el dobîndește un fluid înfiripat din sentimentul tandreții și mișcării. Poetul e sensibil ancorat în realitatea lumii de azi, către care inima și mintea i se deschid largi și avide de dragoste și cunoaștere, — ca-n poeziile „Noaptea", „Tărm" și în deosebi în poemul „Eu cînt".

Poet de atmosferă, fără a fi intimist, Vasile Zamfir exaltă în stihuri simple, clare, comunicative, bucuriile și întîmplările minunate ale vieții de toate zilele. El își exprimă încîntarea în fața frumuseții acesteia, identificîndu-se cu un bard al înălțimilor aerate, pentru care dovedește o deosebită înclinare. Poet, deci, ce se mărturisește în permanență, pe măsură ce descoperă noul lumii noastre de azi, Vasile Zamfir se avîntă și în specia poeziei agitatorice, cum face în „Clar de lună pe șantier". Nu-mi displac nici „Cîntec bahic" și „Romanța", unde autorul are darul de a găsi acel limbaj de înfrățire armonioasă cu cititorul, de care vorbeam, prin tonul franc, mingiios, prin accentul cantabil. L-am vrea să persevereze pe drumul unei poezii cristaline, plină de conținut și răsfrîntă prin prizma străvezie a unui vers cît mai limpede, pentru că poetul posedă însușirea de bază — simțirea suavă — comunicativă, și știe să ne-o transmită și nouă. De pe acum el are o anume siguranță în exprimare și o expresivitate, vrednice de a fi cultivate.

CAMIL BALTAZAR

CURIER LITERAR

Ion Agîrbiceanu: **Opere, vol. IV.**

Cel de-al IV-lea volum al seriei „Opere", cuprinde, în continuarea cronologică a primelor trei, o selecție de schițe și povestiri publicate de autor între anii 1922—1936. (Ed. pentru literatură, 456 pag.).

Alexandru Odobescu: **Pagini regăsite.**

Volumul cuprinde un bogat material inedit (scrieri literare, scrisori etc.). Ediție îngrijită, prefață și note de Geo Șerban. (Ed. pentru literatură, 488 pag.).

Ion Pas: **Carte despre drumuri lungi.**

Volumul cuprinde „notele de călătorie" ale scriitorului făcute în ultimii ani în Belgia, Danemarca, Finlanda, R. D. Germană, R. P. Polonă și U.R.S.S. (Ed. pentru literatură, 288 pag.).

Ieronim Șerbu: **Izgonirea din Rai. Nuvele. (Ed. pentru literatură, 392 pag.).**

Victoria Ionescu: **Vecini de baracă.**

Volumul cuprinde un mănunchi de reportaje privind munca și viața de pe șantierele patriei noastre. (Ed. pentru literatură, 244 pag.).

Constantin Georgescu: **Geamul dinspre drum.**

Tînărul prozator C. Georgescu ne aduce prin volumul său de debut o seamă de povestiri despre sat, cu un cuvînt înainte de Marin Bucur. (Ed. Tineretului, 200 pag.).

V. Bîrlădeanu: **Panoramic trotușan — sau peripețiile (în timp și în spațiu) ale unui rîu moldovenesc. Volumul cuprinde o suită de reportaje despre Valea Trotușului. (Ed. Tineretului, — din colecția „Patria noastră" 128 pag.).**

Tudor Arghezi: **Animale mici și mari — versuri.**

Cuprinde un mănunchi de versuri dedicate celor mici (Ed. Tineretului, 16 pag.).

Victor Tulbure: **Cartea Ralucăi — versuri pentru copii. (Ed. Tineretului, 32 pag.).**

Eugen Frunză: **Ce e tatăl? — versuri. (Ed. Tineretului, 36 pag.).**

Sava David: **Bristena, fiica dacilor.**

Lucrarea cuprinde o povestire istorică bogat ilustrată, destinată micilor școlari. (Ed. Tineretului, 32 pag.).

Liviu Rebreanu: **Ion — roman — Două volume. (Ed. pentru literatură, 672 pag.).**

Gh. Brăescu: **La clubul decavaților.**

Amintiri — Două volume (Ed. pentru literatură, 896 pag.).

Stendhal: **Mînăstirea din Parma — roman apărut în două volume. (Ed. pt. literatură, 680 pag.).**

S. Lewis: **Babbitt — roman (Ed. pentru literatură, 520 pag.).**

Euripide: **Bachantele. (Ed. pentru literatură, 368 pag.).**

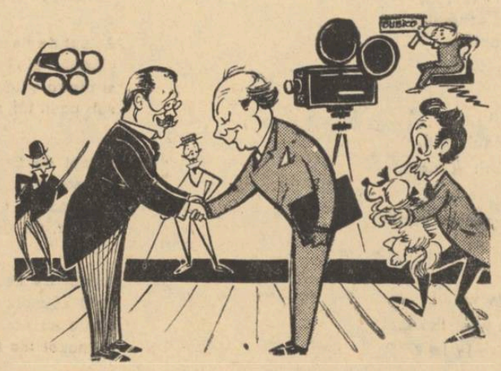
PRECIZARE

Dintr-o eroare tehnică, în numărul trecut al revistei noastre, unele ilustrații au apărut fără indicarea autorilor lor.

Precizăm că fotografia ce-l înfățișează pe pictorul Dumitru Ghiață aparține lui ION MICLEA, iar chipurile celor șase tineri prozatori sînt realizate de caricaturistul SILVAN.

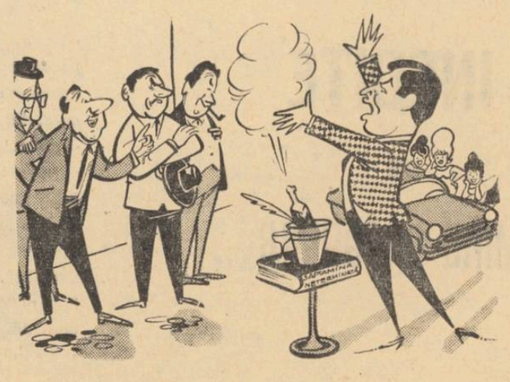
◤ VIAȚA LITERARĂ ÎN IMAGINI ◤ VIAȚA LITERARĂ ÎN IMAGINI ◤ VIAȚA LITERARĂ ÎN IMAGINI ◤ de NEAGU RĂDULESCU

Filmul „Mofturi 1900", schițe de I. L. Caragiale, în regia lui JEAN GEORGESCU.



CARAGIALE: Bravo, Jean Georgescu! Îmi place colaborarea!

PETRE SĂLCUDEANU din nou în librării.

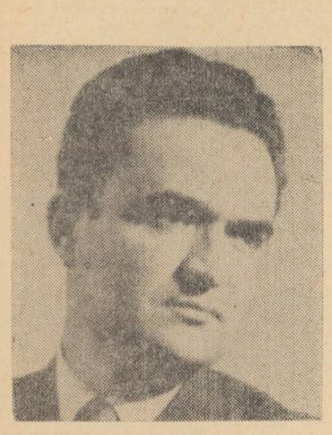


AUTORUL (către cititori): „VREAU SĂ TRĂIESC"

O nouă piesă de SIDONIA DRĂGUȘANU.

„ÎNTÎLNIREA CU ÎNGERUL"

DICȚIONAR DE ISTORIE LITERARĂ CONTEMPORANĂ



POP SIMION

Reportaje-povestiri și povestiri-reportaje s-ar putea defini cele mai multe producții de început ale lui Pop Simion, în creația căruia — ca și în aceea a altor confrați de generație — elementele alcătuitoare nu s-au decis multă vreme să se constituie autonom. Se cuvine să precizăm, însă, că dacă reporterul n-a avut în genere decît de profitat de pe urma înzestrării narative, povestitorul propriu-zis ne apare uneori stînjenit în mișcări din cauza intruziei gazetărescului, a menținerii la o anecdotică exterioară, în care faptele observate nu se integrează unității în virtutea unui principiu lăuntric. Un atare principiu — se-nțelege — îl pretindem și în organizarea reportajului artistic, numai că, de astă-dată, altele sînt laturile asupra cărora se exercită el, motiv pentru care vom deosebi totdeauna dacă nu simpla povestire, în tot cazul nuvela și romanul, de reportajul oricît de epicizant.

Principiul acesta unificator — operînd după legi specifice — se întîlnește nu o dată în reportajele lui Pop Simion, și nu-i vom precupeți autorului meritul de a fi contribuit, în cadrul generației sale, la reanimarea și împrospătarea genului. Mai mult chiar, trebuie arătat că una dintre primele sale cărți, **Lauda tinereții** (1956) a demonstrat, printre cele dintîi în literatura tinerilor, capacitatea reportajului de a îmbrățișa fără ostentație și idilism cotidianul construcției socialiste, căruia i-a surprins, în chip elocvent, resursele de eroic și dramatism. E o carte tînără **Lauda tinereții**, tînără nu numai prin vîrsta autorului și a eroilor săi (constructorii de la Salva-Vișău), ci și prin elanul și patosul care o animă. Critica, atentă la nume mai răsunătoare, a neglijat la apariție acest sprinten jurnal de șantier — „cronică de reporter" îi spune autorul — care, de fapt, e unul din primele reportaje monografice ale noii noastre literaturi și totodată prima colecție de „profiluri" tinerești, dintr-o serie bogată în realizări (N. Țic, Radu Cosașu etc.).

Volumele următoare—**Paralela 45°** (1958) și **Anul 15** (1959)— mai puțin „monografice", cu o tehnică mai liberă care permite, în același timp, desfășurarea în evantai, dar și unificarea unui material foarte divers, marchează progresele însemnate făcute de scriitor mai ales în ceea ce privește arta portretului. Ajungem să cunoaștem în acest fel un număr impresionant de biografii semnificative, care, în cîteva cazuri, se constituie pe neobservate, în veritabile povestiri. (E și motivul pentru care autorul s-a simțit îndemnat să izoleze una sau alta din biografiile acestea pentru a le repovesti în nuvelele sale).

Mai puțin reliefate, reportajele despre locuri, „tablourile geografice" ale lui Pop Simion sînt, mai ales, sărace în substanță de observație și generalizare. E semnificativ, de altfel, faptul că reporterul, aparținînd prin naștere plaiurilor maramureșene, n-a fost atras pînă în momentul de față de ideea unei ample monografii poetice a locurilor natale pe care el, cel dintîi, era chemat să le evoce.

Cu volumul de reportaje **Ore calde** (1962), preocuparea de a da reportajului ceea ce e al său se clarifică. Scriitorul a părăsit aproape cu totul maniera de a face să coexiste reportajul și povestirea într-un amalgam în care era greu să distingi faptele de observație de partea de invenție. Tot biografii, și anume biografii-anchetă, acestea sînt acum obținute pe o cale mai directă, prin confruntări cu oamenii, confruntări care fac din reporter o ființă în carne și oase și chiar cu ticuri: el e omul care intră în vorbă, întreține și orientează discuția. Reportajele au cîștigat mai ales în concentrare și dinamism, ele sînt adevărate fișe caracterologice, în care personajul trăiește o a doua viață, esențializată, fără însă a avea nimic comun cu un rezumat.

În ceea ce privește nuvelistica, ea aparține — se poate spune — unei faze de tranziție din evoluția lui Pop Simion. Scriitorul își face evident ucenicia la școala epicului: subiectele nu s-au desprins de tot din matca anecdotei inițiale, compoziția e unilineară, nedepășind simplitatea unor istorisiri, iar autenticitatea psihologiilor și a momentului istoric e minată adesea de o specie de senzațional în care intră o bună doză de literaturizare. Se impun totuși — prin dramatismul și tensiunea lor — cîteva povestiri despre întîmplări tragice din anii rezistenței împotriva ocupantului fascist **(Cățeaua, Scară la cer).**

Cu romanul **Triunghiul** (1964), Pop Simion face primul pas hotărît în direcția delimitării de reportaj, căci nuvelele (cu unele excepții) s-au dezvoltat, într-un fel sau altul, într-un climat al **documentarului.** (Am putea chiar spune că dintre toți cei cîți s-au afirmat reporterește în ultimii zece ani: Coșovei, Mazilu, Nicorovici, Cosașu, Paul Anghel etc., Pop Simion este cel mai aproape de construcția și obiectivarea epică, **Bariera** lui Teodor Mazilu rămînînd, orice s-ar zice, mai degrabă o succesiune de pamflete epice, de „momente" polemice sau de proiecții patetice, unele izbutite, dar țesute pe o canava prea firavă). Pas hotărît nu însemnează însă și pas hotărîtor, și probabil că nici autorul nu-și închipuie că a depășit cu acest roman stadiul unei experiențe literare pentru el incontestabil fertilă, dar nu întrutotul concludentă. Recunoaștem de la început în această experiență un atribut de bază al romanului, acela de a fi o împletire de destine, fixate într-un timp epic care aduce cu sine modificări neașteptate — unele însă insuficient motivate — în existența și felul de a fi și de a gîndi al personajelor. Acestora, și în special lui Chirilă — unul din componenții triunghiului dramatic imaginat de autor — viața li se înfățișează sub forma unor experiențe dure, tratament care dezvăluie o altă însușire promițătoare a romancierului, puțin dispus în genere să netezească asperitățile, să îndulcească și să înfrumusețeze. (În treacăt fie spus, Pop Simion realizează, în acest roman, pagini descriptive, de o rară expresivitate, ale peisajului urît, neprietenos — descrierea Săsărelului, riulețul „intoxicat de chimia" minei — sau ale spectacolului uman „nerafinat" — scalda țăranilor în Someș etc.). Cu această dublă perspectivă, mărturisind o viziune ostilă idealizării, scriitorul a schițat liniile întru totul valabile ale unui conflict care — cel puțin pentru eroul pomenit — reprezintă un bun prilej de a se defini. Se și definește, în același fel nespectaculos, dar ceea ce e neatrăgător și ghimpos în structura personajului nu poate împiedica explozia calităților acestuia, maturizate lent în ambianța deschisă împlinirilor a socialismului. În acest sens, metamorfoza lui Chirilă (pe care l-am fi dorit totuși mai des confruntat cu sine însuși și cu celelalte personaje de prim plan ale cărții) ni se pare elocventă: fostul țăran, căruia întoarcerea acasă din război îi rezervă cea mai cumplită decepție și-i lasă o rană sufletească greu de vindecat, străbate un drum anevoios, rupe cu un întreg fel de a fi, cu identitatea lui țărănească și dobîndește greu, după multe meandre, o alta nouă, de muncitor, de miner de nădejde.

Semnalînd aceste cîștiguri, de bun augur pentru activitatea de viitor a scriitorului, nu putem să nu luăm în seamă și acele tendințe care afectează noțiunea îndeobște acceptată de roman. În primul rînd, tendința de dispersiune, care face din autor un om aproape bucuros de a se putea sustrage rigorilor pe care însuși și le-a impus atunci cînd a imaginat un nod și o dezvoltare dramatică pentru narațiunea lui. Această tendință centrifugală are ca efect faptul că romanul își adaugă pagini după pagini fără ca despre eroii săi de bază să aflăm lucruri cu adevărat semnificative. Lăsînd la o parte împrejurarea că unele dintre aceste adausuri ale autorului reprezintă împrumuturi din propriile scrieri mai vechi, povestiri și reportaje (mai ales volumul de nuvele **Afișe de bal** e din greu pus la contribuție), trebuie spus că nu de puține ori adausurile cu pricina, insuficient sudate, ne îndepărtează sensibil de realitatea personajului, în structurarea căruia intervine arbitrariul. Critica a imputat pe bună dreptate autorului schimbările nemotivate de regim în tratarea personajelor, mai bine zis eludarea momentelor menite a explica trecerea, transformarea. Cazul cel mai flagrant e al Leontinei, unul dintre cele trei personaje mai însemnate ale romanului, căreia — de la o etapă la alta — autorul pare a-i ignora cu desăvîrșire antecedentele.

La acest neajuns se adaugă un altul, de loc neglijabil, peste care însă critica, de cîte ori îl întîlnește într-o scriere sau alta (de pildă, în **Risipitorii** lui Marin Preda), e dispusă să treacă prea ușor. E vorba de **scriitura** insuficient supravegheată a romanului, efect al inadecvării tonului la substanța narațiunii, fie din exces de sfătoșenie și familiaritate, fie din pedanterie și mai ales dintr-un fel de „hiperurbanism" stilistico-sintactic. Că, în parte, acest „stil" este rezultatul unui efort conștient, deliberat, ne-o spune însuși autorul: **«Aș fi mîhnit dacă limbajul alert, cu inflexiuni de oralitate, în care barbarismele, incidența și tonul polemic au fost îmbrățișate voit, ar fi catalogate, printr-un posibil și gratuit gest reflex, drept „viziune reportericească" în proză, clinchet de tinichea cu care prea ne obosesc criticii în ultima vreme».**

Departe însă de a-i imputa autorului, în această privință, „viziunea reportericească", găsim chiar că multe dintre cele mai reușite notații și caracterizări ale cărții sînt tocmai rezultatul contactului fructuos al autorului cu reportajul, consecința tratării mai libere, fanteziste și alerte, fără superstiții și canoane de narator clasic, a materialului său de viață. Astfel, cînd Pop Simion notează, înfățișîndu-și eroul în timp ce privea **„cu evlavie ființa tînără care, printr-un gest delicat și unic, copiat din tablouri, își hrănea pruncul născut din dragostea de după război"**, el face dovada însușirilor sale de a nuanța modern observația. Calități plastice remarcabile au și numeroase alte secvențe ale romanului, și ele subliniază sporul de sugestivitate înregistrat de proza scriitorului. Ne limităm la acest exemplu: **„Pentru o clipă fură dezbrăcați de întuneric, orbiți de lumină, reîmpachetați apoi în noaptea fluidă prin care se auzea gemind anotimpul"**.

Nu aceeași fluență și mai ales nu aceeași proprietate au caracterizările morale și ale unor gesturi și procese; „limbajul alert" nu mai are nimic comun, de astă-dată, cu formulări „figurate", evident forțate, pretențioase sau de-a dreptul neglijente ca acestea: **„Avea un fel diluat de a privi și o tăcere sonoră, care era chiar sirena sentimentelor sale"**; **„Dar Lia nu căzu în nici o beție, avea în ea o putere care-i mistifica stările, îi adormea voința, o transforma în inversul ei"**; **„O întîmpină cu o destindere demnă și un calm raional, arme cu care o opri, stop, printr-o supralicitare a frînelor"** etc., etc.

Pop Simion e la vîrsta întreprinderilor ambițioase, dar el va trebui să se supravegheze, pentru ca nici o latură a scrisului său, de pe acum bogat în experiențe pe multiple planuri, să nu rămînă neîmplinită.

CORNEL REGMAN

SCRIERI:

Călătorie cu bucluc, 1955; **Lauda tinereții, Cronică de reporter de pe șantierul Salva—Vișău, 1948—1949, 1956**; **Pămîntul spînzuratului**, 1957; **Paralela 45°**, 1958; **Anul 15**, 1959; **Afișe de bal**, nuvele, 1960; **Ore calde**, 1962; **Pieton în Cuba**, 1963; **Triunghiul**, roman, 1964.

De vorbă cu Pop Simion (în legătură cu romanul **Triunghiul**), interviu în Viața românească, nr. 2/1964, p. 6—8.

SCRIERI DESPRE:

Pop Simion, în vol. I. Vitner, **Prozatori contemporani**, II, 1962, p. 252—267. În același volum — bibliografia scrierilor despre Pop Simion, pînă în anul 1962.

Pieton în Cuba: Radu Enescu, **Tribuna**, nr. 42, 17.X.1963; M. N. Rusu, **Luceafărul**, nr. 24, 23.XI.1963; Eugen Simion, **Gazeta literară**, nr. 51, 19.XII.1963; G. Dimisianu, **Viața românească**, nr. 12/1963; Virgil Ardeleanu, **Steaua** nr. 1/1964; Dimitrie Bălan, **Orizont**, nr. 1/1964; Constantin Călin, **Iașul literar**, nr. 1/1964.

Triunghiul: G. Dimisianu, **Scînteia**, nr. 6347, 13.VIII.1964; Vlad Sorianu, **Ateneu**, nr. 3/1964; Aurel Martin, **Gazeta literară**, nr. 36, 3.IX.1964; M. Gafița, **Steagul roșu**, nr. 4733, 6.IX.1964; D. Cesereanu, **Tribuna**, nr. 38, 17.IX.1964; Paul Georgescu, **România liberă**, nr. 6190, 20.IX.1964; Marin Bucur, **Luceafărul**, nr. 21, 10.X.1964; Virgil Ardeleanu, **Steaua**, nr. 10/1964.

VERONICA PORUMBACU

Veronica Porumbacu debutează cu... proză: volumul *„La capătul lui 38"*. Este o carte eteroclită, un cvasi-jurnal, cuprinzînd mai ales confesiuni epistolare către doi prieteni.

Poeta încearcă, într-o factură poematică, să surprindă, prin manifestările copiilor la școală, și înafara ei, aspecte semnificative din viața mahalalei bucureștene. Instantaneele care amintesc de poemele în proză ale lui Emil Isac sau ale Otiliei Cazimir (dar fără poezia reală a acestora), au la bază o observație sociologică ori pedagogică. Nucleul acesta este de cele mai multe ori banal, amorf, ori pierdut într-un țesut literaturizat. Impresia vine de la întrebuințarea unui procedeu stilistic univoc. Natura, peisajul urban, stările sufletești sînt exprimate într-un mod animist, așa cum vor fi și în volumul de versuri *„Visele Babei Dochia"*. Autoarea stă „de vorbă" cu toamna, se plimbă „mînă în mînă" cu... dimineața, „iarna mușcă din cer", Crivățul „e grăbit, n-are timp să stea de vorbă cu nimeni", „Zilele Babelor își schimbă straiele, sprintene ca o fată mare" etc... etc... Totuși, cartea *„La capătul lui 38"* cuprinde incipient pe viitoarea poetă. De pildă, această viziune îngenuă a unui desen infantil: *„Primăvara își scoate cornițele / și sparge subsuorile cafenii ale ramurilor. / Brațele-i cresc, / antene lungi cu muguri în vîrf". (Primăvara).*

Dacă în volumul de proză lirică (de la jumătatea lui, de cînd poeta se îndrăgostește de Rel), universul de inspirație îl formează cartierul, în volumul *„Visele Babei Dochia"* acesta e înlocuit cu satul ardelenesc. Eroul liric este un ins migrator care trece de la sat la oraș, de la oraș la oraș: *„Aș vrea să beau răcoarea / din alte fîntîni și din / orașe cu miezul mai gustos și mai plin"*. Evident, nu e vorba de poezia dezrădăcinării, eroul neavînd nostalgia solului natal. Nu poate fi vorba nici de tristeți provinciale, deși ipostazele urbei sînt monotone. Mobilul plecărilor este cu totul altul. În aceeași optică infantilă, ușor teribilistă, poeta se explică: *„A copilărit în umbra Negoiului. De acolo a plecat să vadă Sibiii. S-a uitat la oameni, curioasă, ca într-o grădină zoologică; pînă a descoperit cu uimire că se aseamănă, că toți sînt în ea, și bunii, și răii, și viii, și care s-au dus. Și umbra omului i s-a părut mai întinsă decît muntele, și omul mai înalt decît turnul Babel. I s-a închinat, ca unui nou Dumnezeu". (În loc de prefață).* Pînă la acest nou Dumnezeu destul de abstract trecem însă prin trei cicluri, le-am numi ale cunoașterii. E o cunoaștere în spiritul filozofiei lui Platon și notată ca atare: *Umbra* orașului, *Umbra* satului, *Umbra* omului. (Mai tîrziu, în *Memoria cuvintelor*, poeta va scrie deconcertant: *„Macin saci de umbră"*). Preponderentă în aceste cicluri, cum reiese fie și din titulaturile lor, este imaginea vizuală a realității, fără un relief senzorial precis. Satul e văzut în *pasteluri (Șerbota, Răsărit, Amurg, Ceas rău)*, iar dacă se transmite totuși o impresie de exuberanță, de mișcare, ea este mimată, niciodată în comuniune organică cu concretul: *„Spune lumea ce o vrea: / mîndra mi-e cea mai mîndră din toate (...) Ochii de-i duce roată, / stă lumea-n loc, toată". (Strigătură).* Percepția orașului este și mai vizuală, realizînd mici compoziții sentimentale: *„Pe trotuare stîlpii aleargă hai-hui / strada-și împreună calmă brațele / Omul aleargă în căutarea nu știu cui. / Și drept în mijloc, țin colocviu rațele" (Întîlnire); „Norii s-au ciuruit. / Prin ochiuri împușcă albastrul. / Soarele suride nerăcorit/, molcom chip de sihastru" (Aquarelă);* Cu același monocromatic, deci cu un element optic, poeta reușește să transcrie și *febra* unui sentiment, bunăoară, nupțial: *„S-au suit în sanie, / Ca în naosul unei biserici (...) Prin haină țipă dogoarea munților sferici. / Drumurile se desdoiau înaintea-le-ntinse / Pe hartă au descoperit neumblate Americi / în ferestrele albe, ninse." (Iarba dragostei albe).* În ciclul apoteotic *„Umbra* omului", introspecția și descriptivul sporesc, dar reminiscențe din lecturi diferite dau versurilor contururi epigonice: *„Am dat lumea de-a dura în cer / Ca o minge din vale în vale"*; sau *„Pămîntul, mușuroi de gîndaci / Suflete săi pe araci / acolo, scapi — poate — de ei"*. Și aici, ca și în volumul de proză, metafora animistă e totalitară, enervantă ca schemă, dar mult mai la locul ei: *„Martie m-a luat în coarne (...) Verdele scoate capete din ascunziș"; „Munții își incaltă cizmele"; „...nici fulgii ce mulgi din ugerul serilor..."; Și mug ca niște ocnași / Munții din Făgăraș"; „Vîntul și-a aruncat peste pulpele goale o catrință"; „Măselele din brazi / mușcă în zare cornurile"* etc... Cu *Foametea* și în special cu *„Balada din 16 Februarie"* poeta își anunță viitoarea zonă de investigație, — istoria și socialul. Așa că, în următoarele volume, eul liric este părăsit în favoarea formulei anecdotice, discursive și descriptiviste. De data aceasta, poeta — pe drept cuvînt — e fascinată de tematica actualității. Ea îi va apare însă asemenea unui munte pe care, neavînd *forța* de transfigurare necesară, nu l-a urcat piept și original, ci i-a dat îmense ocoluri. Pasul cel mai potrivit l-a găsit în versificația derulantă, muzicală, pe o temă dată. Totuși, programatic, V. Porumbacu a vrut să realizeze o cronică în versuri a generației sale *(„Un șir de generații și-au așteptat rapsozii, / și la chemări rapsozii au răspuns")*, a vrut să lase *„mărturii"* baladești despre istoria vieții noastre contemporane. Sînt cîntați în tonalități uniforme eroii clasei muncitoare *(Ilie Pintilie)*, procesul comuniștilor de la Craiova, constituția, Ana Ipătescu, revizorul Eminescu, alegerile în sfaturile populare, decorarea cu Ordinul Muncii, cursurile serale, munca uteciștilor, spicele lui Miciurin, casa de nașteri, irigarea, electrificarea, Hristo Botev, Nazim Hikmet, lupta poporului coreean. De asemenea, și militarii, în *„Grănicerul și țarca"*. Toate acestea, trase în subiecte cunoscute, aparțin cărților *Anii aceștia, Mărturii, Ilie Pintilie*. În *Generația mea*, poezia devine polemică, violentă, trecînd de la individual (de la amănuntul biografic), la general. Se condamnă războiul, atrocitățile fasciste. Apoi, în poezii moralizatoare se vorbește despre prietenie, despre „lingăi" *(Meduzele)*, despre invidie, despre laudă, despre „turnători", despre „cei care se vor recunoaște ușor", despre autocritică etc... Personajelor din cărțile mai vechi, poeta găsește de cuviință să le ceară iertare: *„...Tovarășe Matei, acum mă iartă / că te-am descris ușor ca-n proletcult, / și negîndind că undeva, pe hartă, / am să-ntîlnesc poemul de demult"... (Patrula).* Cu tot efortul pe care-l face poeta, anecdoticul primează, antiteza devine stereotipă, prolixitatea rarefiază emoția estetică. Tematica a rămas neclintită în zona ei alpină, monumentală.

Dar perioada ambițiilor cronicărești încetează treptat odată cu volumele *Întreg și parte, Diminețile simple* și *Memoria cuvintelor*. Este o reîntoarcere la universul domestic, — propriu poetei — la sentimentele personale, a căror sensibilitate a fost răscolită doar în cărțile debutului. Orașul nu mai este văzut prin umbrele sale chinezești *(Visele Babei Dochia)*, ci într-un dialog afectiv cu materia construcțiilor, cu cadrul familial, cu viitoarea locuință; antitezele sînt implicite, realizate prin înregistrarea discretă, dar persistentă, a trecerii timpului. *„Cînd îmi ridic privirea din vechiul joc secund / al tinereții mele orfane de-alte jocuri / clădirile înalte, ieșite din străfund, / mi-aduc solemn salutul..."* O notă de melancolie va susura de-acum înainte în filele cărților. Veronica Porumbacu închină aici delicate imnuri lucrurilor mărunte, mobilei, gingășiilor și dragostei casnice. *(„Dormi, bărbate, / venim de departe, prin ani, / cu amintirile toate și visele / împărțite în două").* Poemele din ciclurile *Case fără trecut, Ceasul încrederii* și *Pe dig* sînt cele mai izbutite din volum. Circumscrisă aceluiași univers cotidian și sufletesc, ultima carte, *Memoria cuvintelor*, este semnul unei maturități artistice. La capătul unui drum cam lung și sinuos, poeta constată oportun: *„E timpul să cobor în cuvinte — așa îmi spuneam. / De-ajuns le-am zărit din afară, de-ajuns le măsor și le știu / ca tabla înmulțirii"*, sau cu modestie: *„Dar, iată, față-n față / cu mine însămi, mă-nfior, privind / puținătatea drumului, în urmă" (Colțul grîului).* Filozofările însă nu se conjugă cu suavitatea generală a versurilor; se poate medita — în principiu — asupra oricărui obiect, cu condiția salvării lui din ridicol și panseu, ceea ce nu se întîmplă în *Numai păpușa* și *Biroul de nașteri*. În sfîrșit, imagistica e simpatetică.

M. N. RUSU

SCRIERI:

„La capătul lui 38", proză, 1947; **„Visele Babei Dochia"**, versuri, 1947; **„Anii aceștia"**, versuri, 1950; **„Mărturii"**, versuri, 1951; **„Ilie Pintilie"**, versuri, 1953; **„Note din R. P. Ungară"**, reportaj, 1952; **„Prietenii mei"**, versuri, 1953; **„Fata apelor"**, poem dramatic, 1954; **„Generația mea"**, versuri, 1956; **„Lirice"**, versuri, 1957; **„Întreg și parte"**, versuri, 1959; **„Pagini din Coreea"**, note de călătorie, 1960; **„Diminețile simple"**, versuri, 1961; **„Poezii"**, (colecția cele mai frumoase poezii), 1962; **„Memoria cuvintelor"**, versuri, 1963;

Versuri pentru copii:

„Ilinca pleacă la școală", 1957; **„Din lumea noastră"**, 1960; **„Lung e drumul Dunării"**, 1964.

SCRIERI DESPRE:

Pentru anii 1949—1960 vezi „Bibliografia literaturii române" Ed. Acad. R.P.R., 1965; Al. Săndulescu, **Luceafărul**, 19/1961; G. Călinescu, **Contemporanul** 41/1961; Ov. S. Crohmălniceanu, **Viața Românească**, 12/1961; G. Dimisianu, **Steaua**, 11/1961; M. Călinescu, **Gazeta literară**, 45/1961; E. Simion, **Gazeta literară**, 1/1962; L. Chiriță, **Scrisul bănățean**, 1/1962; I. Lungu, **Tribuna**, 4/1962; R. Pascal, **Contemporanul**, 52/1963; A. Indrieș, **Orizont**, 1/1964; V. Felea, **Steaua**, 1/1964; N. Manolescu, **Viața Românească**, 2/1964; G. Dimisianu, **Gazeta literară**, 2/1964; M. Bucur, **Luceafărul**, 4/1964; P. Georgescu, în vol. **Păreri literare.**

Probleme ale esteticii în lucrările lui LENIN

(Urmare din pag. 1-a)

realitate, prin atracție sau repulsie, așa cum ar trebui să fie ea. Concurînd realitatea adevărată, arta — cea de-a doua realitate — nu face decît să exprime, într-o formă concentrată, esența realității prime în toate semnificațiile ei. Ideea celei „de-a doua realități" reprezintă una dintre genialele intuiții ale esteticii progresiste din trecut, în direcția anticipării unor poziții pe care estetica marxistă avea să și le însușească în întregime și să le explicitеze științific. Numai concepînd arta ca o realitate neidentică cu prima, Lenin se putea referi la o seamă de personaje ale romanelor lui Gogol, ale lui Saltîkov-Scedrin și Goncearov, ca la niște existențe semnificative în privința caracterului lor, contingente doar cu oamenii din lumea reală. Căci dacă marxismul admite arta ca o „a doua realitate", creată pe baza unor legități proprii și din perspectiva idealului frumosului, nu înseamnă că cele două realități ar putea fi concepute ca una străină de cealaltă. A doua realitate o secondează pe prima și se dezvăluie exclusiv în spiritul adevărului acesteia.

Gnoseologia marxistă, după cum am văzut, concepe cunoașterea umană exclusiv la nivelul conștiinței. Ea este incompatibilă așa dar cu orice încercare de a justifica iraționalul, inconștientul, misticismul, oricît de deghizat s-ar prezenta.

Realitatea reflectată de conștiința umană se prezintă ca o realitate „umanizată", adică privită de pe pozițiile intereselor și manifestărilor umane.

Perceptibilă îndeosebi prin cele două simțuri — văzul și auzul, — arta capătă puterea de a acționa asupra celui ce vine în contact cu ea, ca un univers aparte, ca un tărîm abia descoperit ce trezește dispoziții sufletești, emoții, impresii de factură deosebită de cele ale realității adevărate. Specificul acestor emoții, dispoziții, trebuie căutat în însuși specificul structurii imaginilor în care apare realitatea în artă. Aceste imagini sînt întotdeauna convenționale, fac abstracție de o seamă de elemente concrete ale realului. Însăși logica acestei „de-a doua realități" e alta decît cea a realității adevărate. Cu toate că nu ignoră logica primei realități, cea de-a doua realitate își are logica sa proprie ce decurge nu numai din specificul zugrăvirii realității reflectate în artă în general, dar și din specificul fiecărui gen, specie sau moment al evoluției artistice ori literare. Care sînt în acest caz limitele în care arta poate folosi convenția artistică, logica sa proprie, fără să se îndepărteze de sensul și legitățile realității obiective, fără să infirme logica acesteia? Răspunsul trebuie căutat în legătură cu rolul idealului estetic, în însușirea artistică a realității de către om. În fond, realitatea artistică se prezintă ca o înfățișare ideală, „umanizată" a realității adevărate. Scopul ei este tocmai de a evidenția esențialul, semnificativul estetic, posibilul din realitatea obiectivă, în lumina idealurilor noastre despre frumos. După cum spuneam, atît timp cît această înfățișare a realității reflectate se realizează la nivelul conștiinței, conștient sau nu în numele unui ideal, realitatea obiectivă rămîne relativ neidentificabilă. Introducînd însă alte explicații de proveniență iraționalistă, convenția poate merge pînă la absurd, pînă la infirmarea realității, pînă la non-artă.

De înțelegerea artei ca oglindire a realității reflectate în conștiința noastră se leagă și înțelegerea specificului artei. În această privință „Caietele filozofice" ne oferă unele indicații extrem de prețioase nu numai din punct de vedere teoretic, dar și metodologic. Clasicii marxism-leninismului au considerat întotdeauna drept condiție esențială pentru orice cercetare de pe poziții științifice, materialist-dialectice, determinarea și respectarea consecventă a elementului specific al obiectului cercetat. Fără înțelegerea a ceea ce are specific fiecare lucru sau fenomen, nu se poate ajunge la nici un fel de concluzii valabile. Pentru Marx „specificul oricărei forțe esențiale constituie tocmai **esența** sa **specifică**, deci modul specific al obiectivizării sale, al **existenței** sale vii, **obiective**, reale "[7]). Atît în „Materialism și empiriocriticism", cît și în „Caiete filozofice", Lenin atrăgea atenția asupra respectării fiecăreia din laturile obiectului, asupra înțelegerii și respectării în munca de cercetare, a ponderii fiecăruia din elementele incluse în structura obiectului. El remarca astfel în „Materialism și empiriocriticism" că Marx și Engels „au subliniat în lucrările lor mai curînd materialismul **dialectic** decît **materialismul** dialectic, au insistat mai curînd asupra materialismului **istoric** decît asupra **materialismului** istoric"[8]). Lenin arăta că în orice analiză obiectivă se impune a nu se exagera nici una din laturile obiectului, nici cea specifică, nici cea generală. Dezvoltînd exclusiv latura specifică, **dialectică**, machiștii ruși, deși se pretindeau marxiști, practicau cel mai curat idealism. Și, invers, punînd accentul numai pe latura **materialistă** și ignorînd legile dialectice, reprezentanții materialismului vulgar s-au îndepărtat de materialismul dialectic așa de mult, încît s-a ajuns la situația paradoxală că: „idealismul dialectic este mai aproape de materialismul dialectic decît materialismul metafizic, nedezvoltat, grosolan, inert"[9]).

Pentru cercetarea literară aceste indicații leniniste au astăzi o deosebită actualitate. Tentațiile și într-o direcție și într-alta se fac destul de des simțite în diversele încercări de analiză critică ale fenomenului literar și artistic contemporan. Dacă uneori se pierde din vedere că specificul artei constă tocmai în faptul că este artă (cerem scuze pentru tautologie) și că din această perspectivă zugrăvește realitatea, în alte cazuri, dimpotrivă, exagerarea elementului specific artei — și acesta e cazul diverselor curente cu caracter formalist — poate să ducă la cultivarea pînă la absurd tocmai a specificului artei. Și într-un caz și altul, se ajunge la non-artă.

Estetica marxistă pornește de la premiza că orice cercetare a fenomenului artistic contemporan, e datoare să țină seamă de această inter-relație dialectică, genial dezvăluită în lucrările lui Lenin „Materialism și empiriocriticism" și „Caiete filozofice", dintre general și specific.

---

[1]) V. I. Lenin, Caiete filozofice, București, ESPLP, 1956, p. 140.
[2]) V. I. Lenin, Opere, vol. XIV, Buc., ESPLP, 1954, p. 3.
[3]) V. I. Lenin, Caiete filozofice, Buc., ESPLP, p. 162.
[4]) Idem, p. 176
[5]) Idem, p. 177
[6]) V. I. Lenin, Materialism și empiriocriticism, Buc., ESPLP, p. 317.
[7]) V. I. Lenin, Caiete filozofice, p. 150.
[8]) K. Marx și Fr. Engels despre artă și literatură, Buc., ESPLP, 1953, p. 34.
[9]) V. I. Lenin, Materialism și empiriocriticism, p. 324.

ion barbu

19 MARTIE 1895

11 AUGUST 1961

„Astăzi piatră ești, din unghi..." [1]

Din istoria artelor, a științelor și a literaturii fiecărei țări se aleg esențele și se sublimează mitologia culturii respective. În ierarhia fabulosului intelectual românesc populat cu eroi, cu semi-zei și cu zei, ierarhie dominată de saturnianul Eminescu, în Olimpul nostru literar prezidează — Jupiter tonant al liricii moderne — Ion Barbu, principiu poetic, Dan Barbilian, simbol științei, elevat exemplu de sinteză superioară a Numelui cu Numărul.

În zona de lumină a numelui său adjectivul se usucă, adverbele înțepenesc, lexicul se face selecție, sintaxa se dezbară de aproximativ, gramatica devine algebră: substantiv și verb sieși, lui Ion Barbu i se cuvin sobrietatea noțiunii și simplitatea mișcării care-și cuprind în ele însele însușirea superlativă.

Cunoscută și apreciată de specialiștii de pretutindeni, opera lui matematică este unul dintre capitolele de onoare în știința națională modernă, un motiv major de reverență a savanților străini pentru algebra românească.

Poezia și eseistica lui — asemeni oricărui act creator de esențe, cumpătate ca întindere — încep să fie înțelese și apreciate la dreapta lor valoare abia astăzi, sub auspiciile unei organizări politice și sociale favorabile culturii și spiritului creator românesc, auspicii corespunzătoare destinelor și idealurilor constructive ale unui popor liber și muncitor.

Opera lui literară a stîrnit emulații critice, întrecînd-o cu mult în ordinea cantității. Cu o ilustră excepție — G. Călinescu — adeseori exegeza a implicat eronat din lenea de a gîndi, a rătălmăcit unde n-a putut înțelege, s-a refugiat poticnit în prolixitate și în gongorism unde a crezut că a înțeles, a eludat ideea și a desmembrat metafora ca să poată admira.

Lexicul liricii lui e țesut cu visteriile eminesciene, căci amîndoi au știut că limba bogată înseamnă selectivitate și nu aglomerare, că actul de creație este organizare deliberată, construcția însemnînd finalitate și economie.

„Folclor, sau poezie violent individuală — *scria Ion Barbu, comentînd, în articolul* Salut în Novalis, *marile virtuți ale poeziei lui Al. Philippide.* Aici numai, la aceste extreme, se plasează invențiunea și accentul veridic. Numai entitățile și numerele foarte mari sunt călăuzite de legile regești".

Ne-am despărțit pe cheiul gol al partenzelor în eternitate acum aproape patru ani. Pornea într-o croazieră de umbră, abandonîndu-și trupul contingent și pieritor humei și memoriei amice, începînd prima leghe din itinerarul cu sens unic, la 66 de ani. La 11 august 1961 anula o rubrică în registrul stării civile, nascîndu-se pentru nemurire:

„Liniștit rapsod al stelei ninsă-în umbra străvezie, / Răsunînd ca din legendă, ca din pînzele dintîi, / Liric pur! Închipuirea te petrece în vecie / Drept la racla ta de ape cu atolii căpătîi". [2])

Să plîngem toți. O, toți în cor / Să croncănim un Nevermore! / Dar duhul lui de-a pururi dus / Să ni-l gîndim în cît mai sus...". [2])

La bucuria stinsă în ton minor a zilelor aniversare ori la agapa grijilor a comemorărilor, spiritul lui pururi prezent ne relatează evenimente petrecute în ceasurile sau în veșniciile de popas din Amsterdamurile sau din Rotterdamurile elizee de dincolo: colocviul cu Pierre de Fermat, sagace jurisconsult, subtil elenist, ilustru geometru tuluzan din suita a 17-a pe a cărui ultimă faimoasă teorema va fi demonstrat-o: „Dacă n este mai mare decît 2, nu există număr întreg care să satisfacă ecuația: $x^n - y^n = a^n$ ". *Fermat o asvîrlise într-o notă marginală pe albitura unui text din Diofante, matematicianul din Alexandria antichității, pe care l-a editat și l-a comentat; iar Fermat, se spune că ar fi avut o demonstrație extraordinară, dar că n-a mai avut loc s-o scrie! Și dezbaterile cu Euclid, cu Apollonius perganul și cu Pappus... Alături de ei, ascultîndu-l cum cunună metafora cu axioma, cum pune în rigoarea ecuației necunoscutele poeziei am încercat, de-a lungul a 10 ani cît i-am contemplat ochii, regretul tăcut că ignor muzica matematicei. De la plecarea lui, ca omagiu votiv, ispitesc arcanele geometriei, sperînd să pot determina dreapta asimptotă a poeziei.*

Pe mîna lui mică, îngustă și subțire — care oferea portocale răsplătind versurile, precum seniorul cantilenei, Macedonski, nestemate iluzorii — se cuvine sărutul postum al generației noastre, murmurînd versurile de început din Richard al III-lea, *versuri cu care nobilul Will i-a întîmpinat debarcarea printre galaxii:*

Now is the winter of our discontent / Made glorious summer by this sun of Barbu. [4])

ROMULUS VULPESCU

[1]) Bălcescu trăind.

[2]) Protocol al unui club Matei Caragiale.

[3]) Răsturnica.

[4]) „Mutată este iarna silei aspre / În vară-înaltă de-al tău soare... York. [4] (W. Shakespeare, *Richard al III-lea*, echivalențe românești de Ion Barbu, actul I, sc. I, vv. 1-2).

Formația matematică

În **„Secolul 20"** (nr. 2/1964, pp. 40—44) am publicat fragmentar un text inedit de Ion Barbu — **Formația matematică** — însoțit de **fac-similul** primei pagini autografe, cît și de 3 desene alese din paginile consacrate rezolvării unor probleme de geometrie, pagini aflate la sfîrșitul caietului manuscris cuprinzînd originalul volumului **Joc secund.** Iată acum și fragmentul — **cules cu litere cursive — omis atunci pentru că avea un interes literar și nu unul științific (știința fiind tema acelui număr al revistei), pe care-l public încadrat în pasajul logic din care face parte.**

R. V.

«...Se poate vorbi de un umanism modern, de un sistem complet de cunoștințe capabil să formeze omul, bazat însă pe matematică? Sunt convins că da. Ba chiar, cum știți, între două spirite din toate punctele de vedere asemenea, cel care are de partea lui geometria va triumfa totdeauna. Singura slăbiciune a unei atari judecăți este că o făcea un geometru. Totuși cunosc un exemplu care ilustrează afirmația lui Pascal. Luați scrisorile lui Ion Ghica întretăiate ici și colo de răspunsurile lui Alecsandri. Iată două spirite în condițiuni comparabile. Aparțin aceleiași lumi, au aceleași credințe politice, au trăit aceleași evenimente, la Paris au fost în același timp. Cît de vacuu, cît de sălciu e însă unul, poetul junei Rodica, și cît de cuprinzător, de instructiv, de înlănțuitor e Beiul de Samos! — Alecsandri nu știe să vadă, să prindă originalitatea unui moment. Vai, nu știe nici chiar să scrie! Limba limfatică și emfatică a acelor scrisori nu e de loc a unui „rege al poesiei" (cu toate, că, slavă Domnului, exercițiul literar nu-i lipsea) ci a unui bonjourist oarecare. Pe cînd Ion Ghica e un clasic al prozei noastre.

Nu e desigur o întîmplare, că unul nu avea decît cultură literară (și aceea improvizată), pe cînd Ghica audiase cursuri de analiză la Școala Politechnică, urmase școala de mine și, se pare, emulase cu Delaunay, cunoscutul astronom, la examenele de calcul infinitesimal și integral. Se știe, de altfel, că la Academia Mihăileană din Iași, a fost profesor de matematice.

Ce distinge umanismul matematic de umanismul clasic? În două vorbe: o anume modestie de spirit și supunerea la obiect. O formațiune matematică, chiar dacă se valorifică literar, aduce un anume respect pentru condițiile create în afară de noi, pentru colaborarea cu materialul dat. Dacă, de exemplu, după o perioadă de activitate literară în nemțește, cineva înzestrat cu o atare formațiune va fi adus de împrejurări să scrie în franțuzește, își va acorda inspirația cu geniul limbii celei noi, nu va brutaliza limba cea nouă cerîndu-i cu orice preț efecte proprii limbii germane...»

ION BARBU

Cercurile extern-bitangente

(În legătură cu chestiunea de analitică propusă la concursul **„Gazetei Matematice"** din 1928) [1]

«Nu-mi place articolul. E scris în grabă (În vacanța de Paște 1928, str. Ștefan Mihăileanu, pe cînd mă pregăteam eu și Gerda să luăm trenul spre Turda, invitați de Delfoss). E artificial. La atît să naufragieze faimosul meu articol din 1913—14, niciodată terminat, despre cercurile bitangente la o conică?

Iată o returnare a întregii teorii (găsită în parte prin 1937, parte acum, 5 august 1951.

[. . . . .]

Am fost fără geniu. Ce-am putut obține a fost rezultatul unei lungi așteptări. Cînd în clasa a VIII-a toamna mă aducea tată-meu, cu trenul de la Giurgiu la București să-mi găsească gazdă (Octobre 1913) eram plin de subiectul cercurilor bitangente unei conice. Tata dormita și eu mă gîndeam intens. Prima teoremă o găsisem. Căutam însă o proprietate tot așa de semnificativă pentru cercurile (Ω) ca pentru cercurile (π). N'am găsit-o, m-am scărbit de matematice, m-am înhăitat cu Baer și Vianu. Literatură, chefuri...

Ce poate decide de o carieră, ce nimicuri în definitiv? De aici a ieșit Joc secund dar marele matematician, a fost îngropat, care se anunța. Sau poate numai amînat pînă în 1935, data celei dintîi lucrări care mă reabilitează Încadrarea Geom. Descriptive în programul lui Klein?

Acum, că am încheiat faimosul articol (1913—51): voiu muri mai împăcat.»

[D. BARBILIAN]

[1]) Într-un exemplar din **„Gazeta Matematică"** (anul XXXIV, numărul 2, octombrie 1928, pp. 46—51), în care a apărut publicat articolul lui Dan Barbilian, există o lungă adnotare marginală scrisă de mîna poetului în 1951. Textul, cu cerneală violetă, ocupă albiturile superioare, respectiv, inferioare ale pp. 46-58. Public aici numai începutul și sfîrșitul adnotării, care au un interes general; restul textului — strălucită demonstrație matematică — interesează în primul rînd pe specialiști.

R. V.

6 Ianuarie 1961

Dragă Vrînceanu [1],

Îți trimet „Sub Vulturul Moldovei", porecla ministrului de justiție, aderent al lui Take Ionescu (altfel, profesor de Științe Naturale la un liceu din Iași), care a ocupat acest scaun, din 1905 pînă în 1907, lăsînd o amintire de teroare și desmățat politicianism.

Cartea e scrisă de un diletant, magistratul Pancu. E de mirare cum, în ciuda stîngăciei lui (abuzul nejustificat al semnelor citării, tăierea arbitrară a dialogului și — mai ales — transpunerea plină de exagerații a particularităților vorbirii moldovenești) imagina Dămienești-lor de altă dată, așa cum i-am cunoscut tu și eu, se ridică vie din rîndurile lui Pancu.

Tată-meu a fost mazilit prin Mai 1904 din tribunalul Muscel, la Dămienești. Eu, mamă-mea, o slujnică ce slujise vreo două generații în neamul mamă-mi (cîmpulungeancă) și o cățeluș fox [2], **l-am urmat de abia la 20 August, după împărțirea premiilor care, în acel an al aniversării nașterii lui Ștefan cel Mare, a avut loc mai tîrziu. Eram premiul I al clasei a doua primare! Învățam de frica tatii.**

Mare a fost mirarea mamei cînd, în locul unui om supărat, așa cum plecase, revede în tată-meu mai mult decît un om resemnat, un om încîntat de soarta lui și hotărît să nu mai plece, cel puțin cîțiva ani, din Dămienești. Atît de călduros fusese îmbrățișat de moldovenii din Dămienești și împrejurimi.

Notele cu cerneală se referă la împrejurările care au dus la mazilirea tatii și le-am scris acum vreo 25 de ani, cît le aveam încă limpezi în minte. [3] **Au deci un caracter personal și nu ajută la înțelegerea cărții.**

Cred însă că următorul plan al Dămienești-lor îți va fi de folos. [4]

[. . . . .]

Te îmbrățișez

D. BARBILIAN

[1]) Profesorul doctor academician G. Vrînceanu, șeful catedrei de Geometrie a Facultății de Matematică-Mecanică a Universității din București, unul dintre vechii și statornicii prieteni ai marelui savant român.

[2]) Mama faimosului **„Fox bălai..."**, din poezia **In memoriam.**

[3]) Poetul se referă la adnotările făcute pe cartea pomenită; (exemplarul adnotat se află în biblioteca lui).

[4]) În scrisoarea originală există un plan sumar schițat de mîna poetului.

Ion Barbu cu Tudor Vianu la Tübingen (iunie 1923)

Congresul de Matematică de la București (1956). Lîngă poet (aflat în planul al doilea, stînga) se găsește matematicianul german W. Blaschke. În prim plan savantul Denjoy.

Poemele lui Don Miguel [1])

Sunt strofele lui Don Miguel
Pe Everest de gînduri, chel
Așează o aureolă
Sublimă raza, hiperbolă.
Le-a scris pe drum către Hamburg
La ceasul alb, la ceasul murg.
Le-a scris, pe unele, să vină,
La tîmpla scumpă de platină.
În drumul pasului de praf,
Sunt cenușiul caligraf.

Tante Buhr!

Purtat-am lirei noastre, sus
Și pezevenchi și Hure Huss,
Dar sborul nostru cel mai sur
E prin Hamburg la Tante Buhr.
Făptura ei se-nchide-n zinc
Doi ani în urma lui Lessing,
Dar marea faimă-a ei de hură
Din spate, coaste îl concură;
E Tante Buhr azi un principiu
Adînc sădit în municipiu.
Prompți coribanți și coribante
Dansează-n cinstea marii Tante.
O! Tudor[2] drag, o! duh chiabur
Te chiamă-Hamburgul Tantei Buhr.

Orașul lui Friedrich

Orașul lui Friedrich rămîne
Același, iubite Sudan:
Verdeața și pietrele spîne;
„Mais où sont les neiges d'antan?"
Ah! unde e Grette, și Fritzi,
Și Agnes cea lungă-n picioare,
Tapații, apașii, banditii
Și multele false fecioare?
Inima-n doliu suspine
După acel vavilon
Și afle că totul un spin e
De astăzi lui Barbu Villon.

Berlin, 1934

DON MIGUEL BARBILOS
VERSURI DE CIRCUMSTANȚA
PENTRU AL SĂU SANDRO ROSETTI[3]
ESTRAMADURA
«Fragmente»[4]

★

Hamburg «1936?»
dintr-o cafenea pe Repenbahn,
loc de distracție al marinarilor

Pe Repenbahn. Și „Mehnke" firma.
Admir un hanseat contur
Care-a-ntrecut în „discul pur"
De două ori pe-a noastră Irma.

★

(Din Köln) 27.6.1938

... le moyen-âge
énorme et délicat...
— „le pauvre Lélian" —

Frumoasă Berlineză văzută numa-n fugă,
Surora ta Daneză s-asculte a mea rugă?
— Amicul Rosetti, 1936

Frumoasele Colone, deși răpite-n fugă,
Ca Domul de enorme ascultă-a noastră rugă!
— eternul Don Miguel —

★

«Pe o carte postală ilustrată reprezentînd în plan general restaurantul-pensiune „Mutter Pisewitt" și purtînd pe verso explicația în limba germană: **Mutter Pisewitt — Die historische Studentenkneipe. Inhaber: Walter Harring, HANNOVER** [5].

Pe fotografie, una dintre ferestrele locantei este marcată cu un X scris cu cerneală. La o masă de lîngă fereastra aceea, a stat adesea prin 1921—22, Dan Barbilian, care se afla pe atunci într-o călătorie de studii în Germania: **„Între 1921 și 1924 întreprind o călătorie de studii în Germania"** (D. Barbilian, **Notă asupra lucrărilor științifice**, I. E. Tourouțiu, București, 1940, p. III).

29.7.38

Nici Amsterdam, nici Haga, nici Düsseldorf renan
Nu au drăgălășia și calmul suveran
Al liberei Hannovre, în care am iubit
Atît, și-a cărei perlă e Mutter Pisewitt.

Al tău Miguel.

★

(Din Hannover) 30.7.1938

[Cu Else Ehrhardt (la Herrenhaus), reîntîlnită după 16 ani, în triumfală înflorire!]

I

Vrăjit, curbat: un Paracelse,
Romanticei — un isgonit,
O îndurare știiu — pe Else —
Isvorul cărei n-a sleit.

Să-ți cînt, să-ți predic cum, Rosetti
Această sveltă Jos-Saxonă
Cu harul fruntii în pecetii,
Cu pîntec — boreală zonă?

II

Robită ora, ca o turmă
Ascultă-acestei dulci Cloe
Cînd ea o chiamă ori o curmă
În hanovreza ei: O, ye!

Oraș al Welfilor (o, corul
De parcuri reci!) fii un rampart
Pentru idila și amorul
Lui Barbylos și lui Ehrhardt!

— Cu duhul curb ca Paracelse,
Amar, sortit la foc, sordid,
Lucrarea Grației, prin Else,
A luminat, a răsădit...

[1]) Scrisă, probabil, în perioada 1921—1924, în timpul primei călătorii în Germania.

[2]) Tudor Vianu.

[3]) Public versurile din acest scurt florilegiu epistolar cu grațioasa autorizare a destinatarului, profesorul academician Al. Rosetti, unul din cei mai statornici prieteni ai poetului, și mă folosesc și de acest prilej pentru a-i exprima cuvenita mulțumire **(R. V.).**

[4]) Parantezele unghiulare sunt ale editorului.

[5]) **La Mama Pisewitt — Istorica crișmă studențească Proprietar: W. H., Hanovra.**

[DEDICAȚII]
Dedicație

Gheritei științei Caterine
Fecioarei docte din Bizanț
Atîrn un ex-voto de rime
Asemeni ei: Jehanne de France.

Acelui glas, acelor harpe
În mistici nuptii mă conjug.
Ajunse, auzite doar pe
Cel mai înalt, extatic rug.

21 Februarie 1953
Ion Barbu

Versuri[6] *pe exemplarul dedicat lui E. P.*

Calcă prin [7], în ore scunde
Mai arareori citește
Cartea ritmurilor unde
Semnul singur stăpînește.

— Vrei să-încerci? Atîtea fire
Te pot duce. Va fi ca o
Iarnă II de rătăcire
Prin Ninivele de neauă

Dan
15 iunie 1956.

[6]) În original, înainte de cuvîntul **versuri** apare scris și tăiat cuvîntul **Pentru.**

[7]) În original, după **calcă** apare scris și tăiat (din eroare) cuvîntul **rar**; în realitate versul trebuie citit: **Calcă rar, prin ore scunde.**

În **„Gazeta literară"** (anul XII, nr. 15, joi 8 aprilie 1965, p. 2, col. 1—3), sub titlul **Un poem inedit de Ion Barbu,** Ov. S. Crohmălniceanu brodează marginalii despre „versurile de circumstanță" ale poetului, dînd publicității și o poezie inedită, **datată** Berlin 1934 și nu intitulată așa. Data devine adeseori titlu în cazul versurilor de circumstanță și nu pentru acest păcat venial aș fi uzat de spațiul poligrafic de față. Dar a publica drept „poem inedit de Ion Barbu" o transcriere, fie și mărturisită, „după ureche" (potrivit unei expresii neconvenabile din argot-ul lăutăresc), mi se pare un procedeu reprobabil, străin de probitatea cerută în practicarea istoriografiei literare. După cum se poate vedea, comparînd cele două „versiuni" — cea din **„Gazeta literară"** și cea din **„Luceafărul"** — există anumite deosebiri, a căror flagrantă o rezolvă chiar versul barbian, rigoarea lui prozodică. Rimele i-ar fi indicat criticului unde se sfîrșește un vers și unde începe altul, care este topica etc. Versiunea pe care o dau publicității în revista noastră este copia filologică fidelă, text în transcriere diplomatică, pe care l-am colaționat cu un **manuscris original** aflat într-o colecție privată.

Categorisirea poeziei **Convertire** (dedicată „unei femei din Nord și apărută și în recentul volum **Ochean)** drept o compunere „goliardică" (termen cu totul onorabil altminteri, dar nepotrivit în cazul acesta) este rezultatul unei pripeli profesionale. Villon, ca și Eminescu de altfel, era un artist al rigorilor și al elaborării. **Umbra lui Istrate Dabija Voevod** este o poezie a exaltării unui trecut istoric românesc de glorie și lectura atentă evită interpretările facile pe care par să le solicite modalitățile de tratare.

R. V.

POEZII OCAZIONALE

Dimitrie Anghel, Pamfletarul

Dacă Dimitrie Anghel a fost și este încă puțin cunoscut ca poet și prozator, poate și mai puțin e cunoscut ca publicist. O activitate ziaristică propriu-zisă — în sensul scrisului cotidian profesat de scriitori ca Tudor Arghezi, Gala Galaction, Camil Petrescu — Dimitrie Anghel n-a avut, intervențiile sale în presă confundîndu-se, într-o bună măsură, cu înseși scrierile sale în proză. Totuși, o notă specifică **poate fi sezisată în articolele sale, care le diferențiază de proza propriu-zisă, făcîndu-le demne de cunoscut și apreciat.** În scurta sa existență, autorul „Fantaziilor" n-a avut răgazul și liniștea necesară să întrețină o colaborare permanentă la publicațiile vremii. Numărul restrîns al articolelor semnate de el singur, pe lîngă cele scrise împreună cu St. O. Iosif, a fost însă suficient ca să releve un publicist cu însușiri deosebite, cu o formulă proprie, deschizătoare de noi perspective în această direcție. Nicolae Iorga îl considera unul dintre adevărații „maeștri ai presei noastre, în care a pus mlădiere, culoare, mult talent, foarte mult meșteșug și uneori încă mai mult suflet". Din păcate, scriitorul a fost discutat extrem de puțin sub această latură, abia în ultimul timp începînd să i se acorde atenție. În prefața sa la ediția „Poezii și proză" (E.S.P.L.A., 1957), Valeriu Ripeanu remarcă, pe bună dreptate, că Dimitrie Anghel „a fost un strălucit pamfletar".

Spre deosebire de versul liric și de incantația evocatoare atît de caracteristică prozei sale, articolul de ziar sau de revistă i-a oferit lui D. Anghel posibilitatea să fie prezent în frămîntările epocii, să-și expună punctul de vedere față de diferite probleme de ordin etic, social-politic și cultural. Publicistica, îndeosebi, spulberă opinia că „poetul florilor" ar fi fost un visător iremediabil, abstras complet din mijlocul realităților, de multe ori dramatice, nereceptiv la ecourile vieții din jur.

Problema fundamentală a epocii în care scriitorul și-a desfășurat viața și activitatea, era aceea a marilor răscoale țărănești din 1907. Împreună cu St. O. Iosif, Dimitrie Anghel își va mărturisi adeziunea, prin poeziile „1907" și „Scrisoarea deschisă a unui melc" din „Caleidoscopul" lui A. Mirea, dar și singur nu va ezita să ia atitudine în apărarea maselor oprimate. În articolul „Represiune pentru represiune", apărut în „Ramuri" din 7 noiembrie 1910, poetul rememora împrejurările în care „o pată roșie de sînge s-a întins peste ogoarele țării noastre". Articolul este un veritabil pamflet, tonul de dezaprobare severă a represiunii împletindu-se cu lirismul reținut al compasiunii pentru nenumăratele și nevinovatele victime țărănești: „Pornirea aceea la omor a brutelor sanguinare lipsite de orice control, care au făcut hecatombe pretutindeni pe unde au trecut prin sate, tot poporul acela de cruci și troițe ce-și întind deznădăjduit brațele în toate marginile drumurilor de țară, toate urmele de obuze care au rămas ca niște peceți nesterse pe unde au ajuns, toate tiparele mîinilor pline de sînge lăsate pe varul caselor, ca o amintire neștearsă, m-au umplut de fiori și de groază".

Acest articol n-a izvorît dintr-o atitudine sentimentală de moment, în perioada în care răscoalele țărănești erau din nou evocate în presa vremii, mai ales de către revistele „Facla" și „Viața socială" ale lui N. D. Cocea, ci era determinat de atitudinea generală a lui Dimitrie Anghel față de realitățile vremii sale. A fost scriitorul în dezacord și, mai mult, în conflict cu realitățile societății românești din acel timp? Fără îndoială că da. O demonstrează unele scrieri în proză și, cu deosebire, articolele sale. Resentimentele scriitorului converg către membrii claselor parazitare, către așa-zisa „lume bună", pe care o cunoștea bine prin propria sa experiență de viață și ale cărei caracteristici le-a înfățișat cu mijloacele pamfletarului. Edificator, printre altele, este articolul „Mafia", apărut în ziarul „Minerva" din 3 aprilie 1912, în care arăta că „buna noastră societate" nu era decît „o castă de privilegiați, care-și împart toate bunurile și toate plăcerile vieții". De remarcat este faptul că poetul sezisa prăpastia socială care despărțea mafia „lumii bune" de restul celorlalți oameni, care se zbăteau amarnic pentru a-și asigura existența. „Ceilalți — scrie D. Anghel — dincolo de masa verde a cluburilor, de pologul mătăsos al alcovurilor, de tapetele înflorite ale buduarurilor ori de draperiile ce închid ușile saloanelor, nu există... Durerile, nevoile ori truda acestora nu au ființă, și cei ce nu fac parte din această asociație, oricîtă dreptate ar avea, oricît suflet și inteligență, e inutil să lupte".

Pe reprezentantul „înaltei societăți", D. Anghel l-a surprins în mai multe ipostaze, toate la un loc conturînd imaginea tipului de parazit, față de care scriitorul manifestă o nereținută ostilitate. Pamfletele care dau imaginea acestui tip excelează prin dinamica interioară a comentariului, prin succesiunea rapidă a frazelor care cad parcă întocmai ca o avalanșă, pentru a-l strivi pe însul respectiv. Pamfletul „Colecționari", apărut în „Ramuri" din 19 decembrie 1910, îl prezintă pe reprezentantul „lumii bune" lipsit de un suport moral, de orice preocupare majoră, cu existența golită de orice sens activ.

Cînd G. Călinescu afirma în „Istoria literaturii române", că p za lui Dimitrie Anghel „este excepțională și revoluționară" și că „fără ea nu s-ar înțelege proza de mai tîrziu a lui Tudor Arghezi, care perfecționează și sistematizează maniera anghelianâ", avea în vedere, desigur, și publicistica scriitorului. Într-adevăr, articolele și pamfletele lui D. Anghel anunță pe autorul „biletelor de papagal" și al „tabletelor", care începe să-și desfășoare activitatea ziaristică, după întoarcerea sa din Elveția, tocmai în perioada anilor 1911—1912. Dezinvoltura și virulența expresiilor, stilul figurativ cu subtext satiric, asocierile și comparațiile neașteptate, aluziile caustice, persiflarea inteligentă, toate acele trăsături ale pamfletului arghezian sînt prefigurate în publicistica lui D. Anghel. Iată, de pildă, cum îl definește autorul „Fantomelor" pe parvenitul politic, ajuns deputat, în articolul „Reflexiile unui poet", apărut în „Tribuna" din 1 aprilie 1911: „De vorbit nu vorbește, fiind dat că unui deputat nu i se cere absolut să vorbească, ci să fie un număr, să îndeplinească o majoritate. Apoi chiar dacă ar vorbi, ce-ar putea spune inertul individ? Ce poate să facă o stridie, decît să-și deschidă scoica și să caște? Cum se poate afirma o minte care a stat într-un fund de craniu ca un burete într-un jgheab de stîncă?". La fel cu Tudor Arghezi, D. Anghel stabilește o relație cu elemente telurice, subumane, sugerînd degradarea individului respectiv.

Dimitrie Anghel nu se simțea apropiat și solidar decît cu cei chinuiți, apăsați de oameni și de vremuri. Că el cunoștea realitățile dureroase și dramatice din viața țărănimii, spre care își trimetea compasiunea și solidaritatea sa, o dovedește și articolul „În expoziția lui Verona", publicat în „Sămănătorul" din 18 noiembrie 1907, deci chiar în anul marilor răscoale. Articolul are un evident sens polemic antisămănătorist, înlăturînd vălul idilizant, demonstrînd adevărata realitate din viața țărănimii de atunci, pornind de la un tablou al lui Verona: „Toată viața cîmpenească, nu aceea poetică, ci viața de trudă istovitoare, supt arșița neîndurată a soarelui de vară, învie într-un pătrat de pînză... Idila fasonată în țări dispare, gățeala de paradă și de sărbătoare face loc portului sărac și încercat de vreme. Adevăratul aspect al țăranului nostru chinuit se realizează pe pînză așa cum e el, cum ți-l arată ochiul: eternul rob al pămîntului".

Publicistica lui Dimitrie Anghel depășește caracterul unei comune activități ziaristice. Ca și colegii săi de generație, Tudor Arghezi și Gala Galaction, Anghel investește publicistica sa cu valorile artei, ridică articolul de ziar sau de revistă în sfera literaturii, îl realizează cu mijloacele scriitorului. D. Anghel adoptă modalități diferite, adecvate temei, în măsură să pună în lumină ideea centrală, să creeze atmosfera necesară înțelegerii complete a problemei dezbătute. Astfel, în articolul „Represiune", apărut în „Cumpăna" din 18 decembrie 1909, pentru a face unele considerații critice la adresa ziarelor vremii, apelează inițial la procedeele narațiunii, incitînd atenția cititorului: „O negură deasă acoperă orașul. De-abia se vede la doi pași. Umbrele apar și dispar ca după niște cortine. Felinarele luptă greu împotriva acestei năvale de întuneric, în care guri nevăzute își amestecă strigătele, lansînd apelul știrilor senzaționale ale gazetelor de tiraj". De aici, se trece treptat la chestiunea esențială, criticînd ziarele vremii pentru „violența de limbaj și lipsa de urbanitate în stil", pentru plaga „reportajului senzațional cu tot bagajul lui de crime monstruoase, de sinuciderі tragice și delapidări ingenioase" etc.

Alteori, D. Anghel renunță la comentariile directe, sensul și finalitatea unui articol sau unui pamflet reieșind din subtextul unei relatări întocmite cu mijloace foarte apropiate de cele ale epicului. Bunăoară, în pamfletul „Statuia lui Cuza-Vodă", apărut în revista „1907" din 18 octombrie 1910, pentru a satiriza pe edilii Iașului din acea vreme, demagogi și patriotarzi, care mutau statuile de colo-colo, certîndu-se între ei, dînd naștere la dispute interminabile, Anghel folosește ingenios personificările, alegoriile, verva stilului humoristic. Astfel, statuia lui Gheorghe Asachi capătă funcții umane, confesiunea pe care o face prin viu grai închizînd o usturătoare ironie la adresa edililor Iașului.

Atitudinea de pamfletar și polemist a lui D. Anghel o întîlnim și în articolele consacrate problemei de ordin literar. Astfel, cînd ministrul justiției din acel timp interzisese magistraților și avocaților să mai practice literatura, să-și recite sau să-și citească în public lucrările lor, D. Anghel nu ezită să-l apostrofeze deschis, pe un ton caustic, în articolul „O măsură a d-lui Stelian", apărut în „Cumpăna" din 21 martie 1910. Poetul pleda pentru libertatea literaturii și artei, respingea măsurile arbitrare, administrative, luate împotriva creatorilor de frumos, scriind: „În zilele noastre, după concepția d-lui ministru Stelian, arta este o înjosire. Un magistrat poate să joace cărți prin cluburi sau tripouri, poate să facă orgii clandestine, poate lua parte la orice banchete oficiale, poate flirta sau face curte prin saloane sau demi-mondenelor, dar artă, — nu!

Arta, după concepția arhaică a d-lui ministru, e un sacrilegiu, o pată indelebilă: a face versuri, probabil după d. Stelian, e o ocupație de tîrfe-bîlbi și a le spune e o rușine!"

În articolul „Ieri și astăzi", scris împreună cu St. O. Iosif, și publicat sub semnătura A. Mirea în „Cumpăna" din 11 decembrie 1909, se spunea că „înafară de scriitori, sîntem și noi cetățeni". Într-adevăr, prin publicistica sa îndeosebi, Dimitrie Anghel ni se relevă un scriitor cu o constiință cetățenească, cu o atitudinea activă în fața vieții.

Realizată la un nivel de artă superior, publicistica lui Dimitrie Anghel constituie o componentă importantă a operei pe care a transmis-o posterității.

TEODOR VÎRGOLICI

blana de focă

Fragment de roman de MAIA BELCIU

...Că nu știi ce umblă noapcea
Și de un' se trage moarcea...
(Vechi cîntec bănățean)

Într-o noapte de Sîn Andrei, Sida, nevasta lui Blagoe, trebuind să ducă un porc tăiat, niște saci cu făină și alte lucruri gospodărești surorii ei care abia se măritase, încărcă o căruță la care-i înhămă pe Pișta și pe Vilma. Pentru cei care au uitat, sau pentru cei care — de necrezut — n-au auzit niciodată de ei, vom aminti că Pișta era ceea ce în popor se numește un cal bălan. Vilma avea o stea în frunte și nu exista om să nu întoarcă, uimit, capul după ea. Pe Pișta îl scuturau din cînd în cînd friguri de la coadă la cap și-l apuca un cutremur care se răspîndea de pe șira spinării pînă sub burtă, urechile i se lăsau pe spate, ascuțite, botul se despica într-un zîmbet lat și slobozea un icnet; din icnet se isca nechezatul suit în trepte și întors în spirală prin nas pînă în gît, unde mai torcea răgușit pînă se topea, cald, într-un răsuflet adînc și greu.

Vilma își înălța mîndră capul. Știa bine că admirația i se cuvine ei și numai ei și o primea rece, nemișcată, ca grăunțele, ca apa, ca pămîntul căruia i se așternea, lungă și suplă. În noaptea aceea căzuse bruma și era frig. Drumul sclipea și juca în stele. Trapul cailor și hurducăiala căruței se auzeau, sparte de Măgura și întoarse întîrziat ca și cînd două căruțe și două perechi de cai ar fi mers la mare distanță una de alta, urmărindu-se. Era lumină, dar o lumină groasă, de parcă totul ar fi fost înecat în lapte cu sticlă pisată.

— Nu mi-e somn — își zise Sida. Și se înfășură mai bine în bunda de focă, aspră, arămie, cu guler moale, mătăsos și alb, lungă pînă-n pămînt și largă cît să-i cuprindă suta de kilograme pietroase pe care le purta, dreaptă și sprintenă.

Foca asta!...

Sida abia împlinise 16 ani cînd s-a măritat cu Blagoe, care trecuse de 40. Era bărbat voinic din Sălbăgel și dusese 20 de ani în spate moara lui Iohann din capul Ferdinandsbergului. La 40 de ani, avea 100 000 în bancă, cumpărase Casa Cucului și tot pămîntul dimprejur.

— Te măriți cu mine, Sido? Uite așa și așa, am bani în bancă, pun jumătate avere pe tine.

— Ba io, neneo că ești bătrîn. Și deodată zîmbi. Da poate dacă mi-i duce să văd și eu lumea mare, n-aș mai zice ba.

— Cum adică, să vezi lumea mare? Ne luăm și ne mutăm în casa noastră, ai ogradă, ai grădină, ai grajduri, deschidem birt și duchean peste drum de gară, să tot vezi la lume și să te saturi... — și pe urmă, făcînd cu ochiul, pe sub sprîncenele învîltorate adăugă: Tu ai să ții socotelile; banii tot tu ai să-i ții, că ești fată școlată. Am auzit că ai învățat și contrabilitate — cum îi zice, cît ai stat la Werk. (Sida înțelese că era vorba de o afacere bună și pentru unul și pentru altul. Dar vru să se lase greu).

— Da, dar eu sînt tînără și să-mi îngrop tinerețile de acum... dumneata te-i fi săturat de trai.

— Trai Sido, ca al meu, la dușmani, că eu una am știut: să trag. Să car. Să adun. Eu nu sînt ca alții cărtaș, ori beutor, ori mujeratic.

— Acu dacă vrei birt și crîșmă și dugheană ai să te îndulcești și mneata — chicoti ea.

— Ba să mă trăznească dac-oi pune eu o picătură pe limbă... fără doar numai la nunta cu tine.

— Și pe urmă dumneata ai neamuri multe la Sălbăgel (era mai bine să știe o dată pentru totdeauna cum stă, așa că se hotărî să le lămurească pe toate acum).

— Ba nu, Sido. Frate-meu, Zahei (că știi și tu că mi-e frate vitreg) are cinci ani acuma. Pînă să crească mare mai trece apă pe Timiș. I-oi da și lui cît să învețe o meserie. Ceilalți au rostul lor și nu-i treaba mea. Eu cum mă însor cu tine, de neamurile mele n-am să mai știu. Și nici la ușa mea să nu le prind.

— Dar neamurile mele?

Erau cu totul șapte frați: patru fete și trei băieți. Sida era cea mai mare, Irina cea mai mică, avea șapte ani! Veneau pe urmă Lena și Mărie, gemenele, apoi Trandafir și Martin și în cele din urmă Giuriță care plecase și se tocmise piccolo la Szeged. Mama lor, Eva, fusese rău bolnavă de inimă și oricînd ar fi putut să moară. Nicolae Simu lucrase la uzină — la Werck cum îi spuneau cei din Ferdinandsberg — și murise împușcat în mișcarea muncitorească din 1905. Fusese o învălmășeală cumplită, oamenii nu mai mergeau la lucru, pe strada mare umblau jandarmi înarmați care nu dădeau voie niciunui bărbat să treacă înspre uzină.

Auzindu-se împușcături, oamenii înnebuniți porniră spre uzină cu toate amenințările și toți dumnezeii jandarmilor împărătești:

— Trageți! Striga un mustăcios cu pene în cap.

Au tras. Așa, mai în aer, mai pe jos, mai mult pe de lături. Astfel că reușiră să reteze douăzeci de copii care se țineau și ei prin coada rîndurilor.

Și cum Nicolae se repezise și el să treacă drumul crezînd că i-au omorît pe unul din copii, îl sparseră în bucăți înșirîndu-i mațele pe uliță.

Sida avea doisprezece ani, Irina numai doi.

Așa că Sida îl mai întrebă o dată apăsat pe Blagoe: — Dar cu neamurile mele ce-ai să faci?

— Ei, Sido, faci cum vrei. Tu ești stăpînă. Tu îi banii, tu-i împarți. Le dai, îi cresti, tu hotărăști.

— Tare-aș fi vrut să văd și eu lumea, mai oftă ea o dată, pe jumătate convinsă, gata să capituleze.

— Bine, Sido. Plecăm. Dacă tu vrei așa...

Plecară, dar abia după vreun an, după ce-și rînduiră casa și o dădură în arendă, cu pămînt și prăvălie.

Au plecat în Germania. După Irina le părea tare rău la amîndoi. Era mititică și finuță, cu chipul slab, cu ochii mari, verzi, tiviți cu auriu și veșnic speriată.

Strîngînd hățurile, Sida se înduioșă aducîndu-și aminte cît de mult o iubise pe Irina și cum o silise totuși să muncească, fără milă, ca pe o slujnică, și acum, uite-o la casa ei.

Ce-ar fi vrut ea pentru Irina...

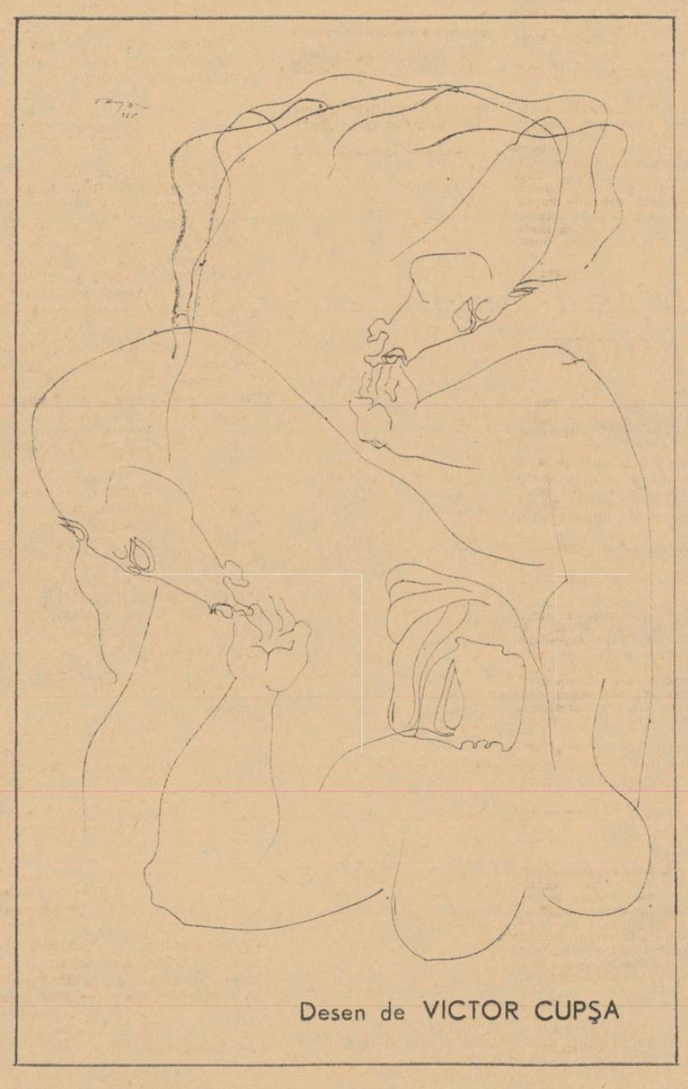
Sida simțea un soi de neliniște. Era atentă și parcă începuse să-i fie teamă.

Cîți ani să fie oare? Treisprezece ani, poate cincisprezece.

Se măritase cu Blagoe. Se pregăteau de plecare. Ea își zicea, încîntată: i-s tare dragă lui dacă-mi face pe voe. El se socotea: „Bani n-o să cheltuim, că doar n-om sta de geaba. Nu sîntem boieri. Și pe urmă uica Peter e în Ruhrot, cu rostul lui, însurat cu nemțoaică. El lucrează în mină, ea ține o ospătărie, ca neamțu chibzuit.

Frica din seara asta seamănă cu frica de atunci. Era singură. Casa fusese ani de zile pustie, pereții abia curățiți, încă nu se încălziseră de răsuflarea norilor stăpîni. Știa că nu mai are mult de stat și nu-i venea să pună mîna pe nimic. Aproape că-i părea rău că pleacă. Se plimba cu lampa de petrol în mînă prin casa mare și pașii îi răsunau ca în biserica nemțească. Lumina cîte un colț din care fugea zăpăcit un șoarece. Și obloanele se scuturau și scîrțiiau în balamale. Casă veche, în plin cîmp, între toate vînturile! Despre Casa Cucului, Sida auzise tot felul de grozăvii; ba că umblă stafii, ba că cei ce locuiesc în ea pățesc tot felul de lucruri ciudate. Nu credea în prostii, s-ar fi luat la trîntă și cu dracu, dac-ar fi stîrnit-o.

Blagoe era la oraș să facă actele de arendă (nu făcea un pas fără acte). Ea era singură acasă numai cu Șofronia. Dar Șofronia avea camera ei în curte, lîngă magazie și grajd. Dădu să desfacă patul bătrînesc, adus zestre de la bunica ei din Rusca. Și deodată încremeni. Umbla cineva prin pod. Se auzea scîrțiit de cizmă. Geaba-și zise că-s șobolani, cine a mai auzit de șobolani cu cizme? Apoi ușa din gura podului scrîșni lung, zorăi lanțul cu care o legau cînd urcau scara, se auziră pași pe trepte, coborînd unul după altul încet, rar, apăsat. Sida era voinică și pe atunci. Se repezi la toporul pe care-l ținea lîngă sobă și, tot cu lampa în mînă, se azvîrli proptindu-se în ușa care da în cămara dinspre pod. Pașii se opriră. Prin ușă se auzeau, de o parte și de alta, cele două răsuflări grele, repezi, gîfîite.



Desen de VICTOR CUPȘA

Pe urmă o bufnitură, o rostogolire de la jumătatea scării și un corp izbindu-se de ușa pe care o ținea Sida cu toată puterea ei și a spaimei. Răsuflarea de dincolo era din ce în ce mai slabă. O șoaptă chinuită:

— Apă... apă...

Cînd deschise ușa brusc, ca un ghem i se destinse la picioare și se trezi prinsă de un bărbat mai înalt decît ea, îmbrăcat în haine de marinar; cu o mînă îi răsuci mîna care ținea toporul pînă-l scăpă, îi luă lampa cu cealaltă mînă, i-o puse pe soba mare, zidită, din bucătărie, îi suci mîna asta la spate. Ea se uita prostită, înghețată, pînă cînd îi văzu sîngele șiroind din tîmplă și ochii încețoșați care o priveau lung, fioros, spintecînd-o parcă și, din colțul gurii, bătîndu-și joc de ea. Atunci se lăsă moale și simți că se duce de pe lume.

Cînd s-a trezit era întinsă-n pat, dezbrăcată, frecată toată cu țuică, înnecîndu-se de miros și pe el lîngă pat, pe blana de mistreț împușcat de Blagoe, cu sticla la gură și cu capul bandajat, cu o fișie din cearșaf înconjurîndu-i fruntea peste părul negru, creț, tuns scurt. Se repezi să se acopere.

— Ei, ce-ți fac? Te poți bate cu trei ca mine — și trăgînd un gît din sticlă:

— Dacă vrei dorm toată noaptea cu tine-n pat și nu-ți fac nimica. Femeie ca tine nu se ia cu sila... O privi lung și lacom, apoi trase duna încet peste ea, pînă sub bărbie.

— Au tras după mine. Dece ți-ai luat bărbat bătrîn, muiere pietroasă? Nici-o clipă nu-i părăsise ochii.

— Ai să mă vinzi?

Ea dădu să sară din pat.

El o țintui cu ochii și cu mîna.

— Am auzit că pleci.

— A fost așa, o toană — prinse ea viață — am zis că mă mărit...

— Știu — dacă te duce să vezi lumea. Crezi că de dragul tău te duce? A auzit că poate face bani pe-acolo și o să-ți pună pielea la argăsit. Păcat de pielea asta! și o împrejmui cu o răsuflare fierbinte ca un abur după ploaie. Lumea... o vezi singur... dar pentru asta trebuie să fii tare.

Se prinse de tăblia patului și porni încet către ușă. Îi simți, cu spatele parcă, mișcarea și se întoarse gata de apărare ori de atac.

— Staai. Stai acolo. Ori poate vrei să fugi cu mine? și-și arătă dinții albi. Te-aș lua la mine... De cînd te pîndesc... și apropiindu-se.

— Cred că m-am întors doar ca să te întîlnesc... Perechea mea.

Cîinii începură să latre, la poarta mare se auzi trăgînd căruța cu Blagoe. Sida dete un țipăt:

— Fugi!

El scrîșni.

— Să fugă el, că tu tot cu numele meu pe cruce ai să mori. Și dintr-un salț fu peste ea, peste dună, o cuprinse, o strînse își izbi capul lovit de al ei, scrîșni iar, o ridică, își trase obrazul pe părul ei din creștet pînă pe gît, își frecă ceafa de ceafa ei, mușcă perna, îi prinse fața, o privi nesfîrșit. Și nici o clipă nu-și atinse buzele de ale ei.

— Ai să urli, Sido! Ca o fiară! — îi mai șuieră din prag...

Și acum... iar neliniștea asta...

Răspunzînd gîndului ei nelămurit, spinarea lui Pișta se încreți brusc, ca atunci cînd o pețea pe Vilma. Sida rămase cu biciul în aer încremenit a lovitură. Caii se ridicară nechezînd, iar în fața lor, dintre picioarele lor se ivise o mogîldeață mică și neagră cu broboadă. Sida crezu întîi că-i Aduana, năroada care umbla după „cheie" prin sate (mai ales cînd se apropia ziua aia). Aduana nu mai avea stare și alerga din sat în sat să găsească „chei" pentru cămășile fetelor, să nu fie o cămașe ca alta, dar pînă la urmă fetele și le dădeau una alteia și la joc tot satul era la fel).

Dar nu era Aduana. Era tot îmbrobodită și așa de mică de ziceai că-și uitase picioarele acasă. Sida își făcu cruce cu limba de trei ori, cum auzise că e bine, își aduse aminte că e noapte de Sîn Andrei, că nu avea busuioc, că nu dăduse de pomană și cît era de voinică și de vitează parcă tot o încerca un cutremur ca pe Pișta. Se pregăti să se răfuiască. Foca îi stătea ca un arici, cu perii zbîrliți, ca de animal fugărit.

Ei, foca asta era tot ce putea fi mai minunat. Nimeni pe lume nu-și închipuia ce înseamnă să fii femeie tînără, țărancă puternică din Banat și să ai o blană tocmai de la Narwik, dintre fiordurile Norvegiei.

În iarna întoarcerii l-a întîlnit iar.

Venise la ei în prăvălie în uniformă de finanț, cu capela trasă pe frunte, dar Sida, cum intră pe ușă, îl recunoscu. El o privi pe sub sprîncenele frînte. Era frumoasă și mare și-și purta blana de sanie ca o regină.

Ea dădu un țipăt cînd văzu paharul țăndări amestecat cu sînge scăpînd din mîna lui. Înfășurîndu-și mîna în fularul alb de mătase, el zise indiferent:

— Ei, domnu Blagoe, (acum de cînd se întorsese din străinătate era pentru toți Domnu Blagoe iar ea, Doamna Blăgoioane) ce te-a costat mai mult, bunda ori nevasta?

— Bunda, răspunse Blagoe hohotind, că nevasta o ții în pat fără blană și nu te înțeapă, dar blana fără nevastă... și toți se cutremurară de rîs.

Ea trecu mîndră și dreaptă și vrînd să se răzbune, se întoarse spre el.

— Nu vă strînge cizma domnule Finanț?

El fu dintr-un pas în fața ei, cu cuțitul scos din tureatcă și-l roti odată împrejur de încremeniră toți:

— Unul nu mișcă! Iar tu... Doamnă Blăgoioane ai ochi prea ageri, erai bună de cerboaică-n crîng cu mine. Cu piciorul izbi o sticlă de sifon care explodă, (de atunci Sida avea un iris ciuntit) și dintr-un salt fu afară.

Nu mișcase nimeni.

★

Treisprezece ani — ori poate cincisprezece.

De cîte ori venea vorba despre noaptea aceea, pe fața lată a Sidei se întindea un zîmbet cruciș și curmeziș, ochii se făceau mici, ochiul cu irisul ciuntit începea să-i lăcrămeze și tăcea. Blagoe le făcea semn oamenilor și o lua el „mai pe departe".

— Zici că ți s-o arătat o mogîldeață?

— Da.

— Și?

— Am crezut că-i Aduana.

— Și nu era ea? — cerca să afle un mustăcios învîrtindu-și dețul de răchie în mînă.

— Nu era Aduana.

Aduana stătea ghemuită după soba mare de tuci, cu picioarele în straiță; își vroia și ea părticica de glorie în povestea asta și gîlgîia din gușa cît o ploscă:

— Ba io eleam. Tă fiu tcloafă că eu eleam.

— Nu erai tu! Șăzi în c... și taci — zicea Blagoe.

— Ba io, tă fiu 'tcloafă, io eleam.

— Te duceai la drăguț? o pișcă Blagoe de gușă.

— La popa din Voislova! o batjocori Aron și geamurile crîșmei zăngăniră de rîsete și pumnii se izbeau în masă (o masă lungă cît tot peretele, cu două bănci de o parte și de alta) de lunecau și dansau paharele cu răchie nouă pe mușamaua udă.

— Ti cu popa din Voitlova am tlăit. O fot dlăguțul meu. Ti popa de la Rutca. Tă fiu tcloafă. Ti popa... și, fericită, se apucă să înșire pe degete pe toții popii, drăguții ei de pe valea Bistrei.

— Și popa de la Mal? făcu cu ochiul Samson Băbău, ăl de lucra la vagonete la firma Lomas.

Și oamenii rîseră iar.

— Ti popa de la Mal — se repezi Aduana. I-am făcut un topii, da o mulit.

Urlete, răcnete, cu nimic nu-i mai putea potoli pe Cireșani: Malu era sat țigănesc, n-avea nici popă, nici biserică.

Samson Băbău avea o socoteală cu telefonul, îl cam nedumerea drăcia asta, mai ales de cînd vorbise din gara Zăvoi cu vărul lui, îmbiegat în gara Glimboca și acela îi spusese: „Măi vere, iar ai beut?": „Ba!" — răspunse el. „Ba mă, că te simt eu de aici!"

De atunci vorbea la telefon cu palma la gură.

În fiecare seară, la crîșmă lua trăgula de răchie, o punea la gură și cu tolcerul la ureche suna și „vorbea" cu vărul:

— Alo, cine-i la telefon?

Și-și răspundea cu vocea îngroșată.

— Băbău Samson.

— Iar ai beut?

— Tu-i mama lui să-i... truttt... și toți rîdeau cu poftă, dar nu cutezau să înjure, că Sida nu îngăduia asta.

Așa că Băbău Samson după ce făcu „numărul", ceru „legătura" cu popa de la Mal și o puse pe Aduana să vorbească.

— Hai tu, Aduană, întreabă-l de ce nu ți-a botezat copilul.

— O mulit. O mulit nebotezat — și se smiorcăia, adunată după sobă, cu dețu în mînă, cu picioarele svîcnind în straiță ca niște purcei duși la tîrg (pe unde se oprea cerea foi de varză murată să-și înfășoarc picioarele degerate și le băga în straiță).

Pe urmă începu să cînte pe două note, așa cum cînta de zeci de ani, de cînd preoteasa la care lucrase o tot pocnea în cap cu papucu. Cînta și se izbea cu pumnii în cap:

„Adu Ană apă
(poc)
Adu Ană lemne
(poc)
Adu Ană țuita
(poc)
Adu Ană pita
(poc, poc, poc),
Biteica ti tludba 'lui dă-l tiu io!
(poc)
Adu Ană apă
(poc)
Adu Ană lemne
(poc)..."

Adormi după sobă, grămadă de piei vinete și gîjiitoare, ca un cimpoi desumflat. Cineva îi turnă pe gura deschisă răchie, ca printr-o pîlnie. Gușa bolborosi și galgarisi pînă se înecă și se zbătu să-și recapete răsuflarea, dar nu se trezi.

— Tăceți! tună Sida. N-a fost Aduana.

Nimeni nu mai rîdea. Sida îi învățase pe toți să scrie și să citească și pe unii mai ușori de cap, chiar să socotească. Îi ziceau „Doamna -nțătoare". O respectau și îi știau de frică.

Rămăseseră cu gura căscată privind-o cum sta pierdută, crîncenă ca apucată:

— A fost o arătare fără picioare. Și caii i-a oprit un om înalt și alb. Nu l-am văzut la chip, dar știu cine era. Cu o singură mînă a oprit caii și i-a ținut așa pînă dimineața. Mi-am văzut în noaptea aia toată viața. Și pe voi cum stați aici v-am văzut. Și tot ce-a fost și are să mai fie pînă la capătul capătului...

Blagoe nu îndrăzni să zică nimic.

Cînd începu cîinele să urle, îl trecu un fior. Se repezi să ia carabina din cui. Sida îl opri.

— Iar a venit. Auziți?

Se auzea un plînset slab, ca un scîncet de copil ori de cățel uitat în ploaie.

— N-are stare.

Oamenii încremeniseră și răchia le tremura, lucie și galbenă în paharele oprite la jumătate drum.

★

Și toate astea s-au întîmplat întocmai.

Știu chiar de la Sida.

Într-o singură noapte? Numai esența tare a lucrurilor. Măduva lor. Și lucruri mai mărunte care se viră printre cele mai mari ca să le încurce.

— El a mai venit? am întrebat-o.

— Nu știu. De fiecare dată era altul. Erau trei frați gemeni. Acela, cel dintîi, singurul, a plecat în lumea mare. Unul se făcuse hoț; fura, omora și aduna avere, dar averea l-a mîncat. Celălalt... nu venea pentru mine. Era nebun. Poate că nu era nebun? Visa! umbla cu arătarea după el.

— Și ce vroia?

— Nu știu. N-avea liniște. Dragoste neîmplinită. Ori poate că înțelegea altfel lumea. Înțelegea pînă în adîncul nemărturisit al lucrurilor.

— Arătarea era rea?

— Nu. Adică ea n-ar fi vrut să fie rea. Era... o zînă, dacă poți crede în așa ceva. O zînă netermnată.

O și vedeam pe Sida mustruluind zîna, învățînd-o să scrie și să citească.

— Era grea de cap?

Așa împărțea Sida oamenii: grei de cap și ușori de cap. Din asta porneau apoi toate celelalte însușiri din veacul veacurilor. Îmi înțelese gîndul. Pe fața ei lată se împrăștie iar zîmbetul care parcă-i răsucea colțurile gurii ca niște mustăți și i le lega de sprîncene printr-un șanț adînc.

— Se vîra peste tot și atîta. Era plină de bunăvoință și ar fi dorit grozav să-i semene lui, să ajute pe toată lumea, dar se încurca. N-avea nimic întreg în ea, nici cap, nici picioare, nici nas. Totul era pornit bine și neisprăvit. Era un fel de zînă oprită la jumătate, iar bîncle și răul erau de-a valma, ca în ziua dintîi, cînd încă nu se despărțise apa de uscat.

★

Tremura în căruță din ce în ce mai tare. Se auzi un cocoș și noaptea se sparse, laptele cu sticlă pisată începu din nou să curgă pe lîngă ea. Caii se smuciră luînd-o la goană. Sida de abia se ținea să nu cadă. Simțea că în spatele ei mai era cineva. Căruța sălta parcă pe de-asupra drumului cît era de grea. Caii se întinseră încă odată pe cît erau, ca în vis.

Ceva o înspăimînta pe Sida și nu era nici goana cailor, neobișnuită, nici căruța care nu mai atingea pămîntul, nici drumul pe care mergeau și care nici vorbă să mai fie cel pe care porniseră. Era tăcerea din jur. Nu se mai auzeau nici caii, nici căruța, nici ecoul.

— Poate c-am surzit, își zise.

— Poate c-am surziit! răcni Sida cît o ținea plămînii. Vorbele ieseau din gît ca învăluite în vată. Caii nu mai mergeau, nici nu mai alergau. Săltau. Și făceau saltul ăit de mare, că picioarele dinainte li se vedeau pe după urechi, iar cele dinapoi izbeau căruța proptindu-se în ea să-și facă vînt. Sida scăpă hățurile și închise ochii. Își făcu cruce cu inima, cu stomacul, cu mațele care i se mișcau în ea cum le dirija de sus în jos și de la dreapta la stînga.

Cînd deschise ochii, timpul nu mai avea măsură, părea fără opreliște și se lăsa tot văzut parcă de foarte sus.

Întîmplările se amestecau, aproape, departe, unele nu se mișcau din ceața aceea lăptoasă cu sticlă pisată. Văzu vălmășagul războiului, oameni murind, lume venind peste lume, dar toate astea erau dincolo, ca umbrele, pluteau ca în vis și n-o atingeau. Ea rămînea undeva la jumătatea drumului, între trecut și viitor, dar nu în prezent, incapabilă să se apropie de o parte și de alta, ca într-un strat subțire de sticlă, pe măsura ei. Și toți în jur trăiau în stratul lor de sticlă, în mijlocul lucrurilor, dar lucrurile rămîneau în afară și se izbeau cu mici pocnete scăpărătoare de viața lor oprită la jumătate.

...Și atunci simți o căldură copleșind-o cu un fior din ceafă, lunecîndu-i pe șira spinării în jos, întorcîndu-i-se printre picioare și prin burtă încet, cuprins, înspre sfîrcurile sînilor, pe după gît pînă sub lobii urechilor și iar din ceafă pe spinare în jos.

Dragostea! Trebuie trăită repede, repede, îndesat, trei zile și trei nopți, o lună, trei luni, zi de zi, într-una, într-una, altfel te macină și nu te cruță. Pînă și racul e mai darnic. Într-un an, doi, te dă gata. Dragostea...

★

În dimineața aceea, pe cînd Blagoe se întorcea de la vînătoare, îi văzu de departe. Erau doi, era unul?

Se apropie. Sida stătea în picioare în căruță, țeapănă, cu biciul în mîna ridicată, iar caii încremeniseră cu cîte o copită în aer, drept de-asupra ripei Cireșului.

— Sido! strigă el. Dar ea nu-l văzu și nu-l auzi.

El împinse hulubele și caii se mișcară greoi înapoi, întoarse și se urcă în căruță.

— Pe unde ai venit? Sido, cum ai ajuns aici? Pe nicăieri primprejur nu se vedeau urme.

— M-auzi, Sido?

Și Sida se smuci, smuci hățurile, începu să izbească cu biciul în cai, în om, în căruță, și mugi prelung, disperat, ca o focă în agonie.

ALEXANDRU ȘAHIGHIAN

MÎNDRIE...

Să rogi sau să te plîngi nu mi se pare
Că-s vrednice de-un om ce nu e rob.
Păstrează-ți demnitatea, e un bob
De aur viu, fierbinte, rupt din soare.

Mihnirea zăvorește-o ca-ntr-un glob
În inimă, tăcut, cu-nverșunare
Și nu din vană, searbădă-ngîmfare
(Simțirea-aceasta n-am să ți-o aprob),

Mîndria să te-ndemne: Capul sus!
Dreptatea chiar de-ajuns-ai la apus,
Va ști să-ncoroneze fruntea-ți pură.

Dar pentru alții nu tăcea, înjură
De e nevoie, strigă și te plînge.
Mîndria altora te va constrînge!

ȘTEFAN AUG. DOINAȘ

Azi

Fruntea cea din mijloc a lui Cronos
e o spadă: un extaz al faptei.
Fetele sărută fruntea asta.
Munții se izbesc de fruntea asta.
Laurii tînjesc spre fruntea asta.
Nemiloasă frunte! Se încruntă
de-amintiri și scapără de visuri.
Își împarte, ca un fruct, dreptatea.
N-are timp să-și cruțe dreptatea.
Cei flămînzi îi gustă-ntîi dreptatea.
Nu se-nchină-n pulberi niciodată
fruntea asta: cîntă și sfidează.
La amiazi, privește fix spre soare.
Cît trăim, se mișcă după soare.
După moarte, se preschimbă-n soare.

Luna

Întotdeauna am simțit că luna
e una din acele vietăți
cu suflet dublu, ce hălăduiesc
deopotrivă-n apă și văzduhuri.

Azi noapte am văzut-o: era castor
Argintu-i rozător mușca din rîu
imaginile sălciilor plînse
și construia-ntre pietre locuințe
pentru sărutările care trec
cu valul vînăt...
A ieșit, apoi,
pe tărmuri, ca un strigăt de văpaie,
atît de stins, atît de enigmatic,
că cealaltă jumătate-a ei
— imaginea din apă — purtătoare
a sufletului cal, nepricepîndu-l,
continua să roadă umbra dulce
a sălciilor plînse, din adînc...

Melancolie

N-am să mă pot ascunde niciodată
atît de-adînc încît să nu mă doară
stîrbirea lunii. Mările-au scobit
cu degetul izvoarelor în munte,
și-acum senzațiile lor se-ntorc
pe fluvii, către delte. Zboară-n aer
grăunțe fără chip, melodioase
ca umbra trubadurilor...
Fecioare,
care culegeți fructele, — lăsați!
Ah, cea mai tristă rodie a toamnei
nu e gutuia: e surîsul meu...

MIHAIL CRAMA

Tineri bărbați

Era pe vremea cînd scriam
absorbit
de marea devenire-a lumii, căutînd formele —
poate nu totdeauna fericite, — exprimării-n adînc;
schimbam coroanele tinereții, conversam cu pădurile,
cu fluviile țării, cu cerul
ascuns în oameni; credeam
în urmirea istoriei.
Întîia generație de bărbați:
douăzeci și unu de ani aveam la porțile țării
în noaptea lui 23.
De aceea nu se va putea vorbi niciodată
pe deplin și rotund
despre revoluție,
fără a se aminti de cei mai tineri bărbați,
ca o mișcare, susținînd cerul pe umeri
în prima noapte-a eliberării.
Se vor uita multe, potrivit legii naturii,
dar nu se va trece nicicînd cu uitarea
peste noi. Cum ar fi să uite
tatăl pe fiu,
matca, fluviul — munții, pădurea?
Va veni tăcerea
peste lucruri mărunte,
peste lucruri sau fapte sortite din leagăn uitării,
dar nicicînd pe umerii noștri
care-au sclipit
ca niște lame de sabie —
umerii celor mai tineri bărbați
nu pot fi ninși de uitare.

Nicicînd,
frunțile noastre
n-or coborî în adîncul tenebros al uitării.
Nicicînd.
Primii din seria bărbaților
care-aveau să supună
cîmpia, metalul —
transformînd totul, ridicînd totul
din temelii
ca-ntr-o nouă geneză. Nicicînd,
căci umerii noștri, ochii, urechile,
ardeau de așteptarea veștilor, care au venit
prefăcîndu-se
în stîlpi de beton, în baraje,
în hidrocentrale, în mari
topitorii de-oțel.
Ardeau de așteptarea veștilor, ca pescărușii
de lumina mării,
ca brazi în coloane urcînd pe spinările munților.
Se vor da uitării
o sumedenie de fapte, de lucruri mărunte,
în afară de cei
care-au stat în lumina trecerii timpului
ca eroii legendelor. Primii
din seria bărbaților care mai tîrziu
aveau să-nfrunte legile materiei, supunînd-o
după o dialectică necunoscută, secretă,
a mișcării în sus,
împrumutată de la seva copacilor,
de la mersul rotitor al păsării.

ION CRÎNGULEANU

Versuri

Copacul e-o planetă de păsări.
În el sînt aventuri
Și decepții,
Acolo, se fac nelegiuiri amare,
Acolo, o cîntăreață își pierde prestigiul
În fața unei tinere debutante,
Acolo, sînt ocrotiți puii goi
De ploaie și soare.
Acolo, e atîta luptă și atîta mișcare...
...Copacul e cea mai apropiată planetă
De pămîntul cu mii de popoare...

Drumul de piatră

Vai,
Cîte statui sînt ucise
Cînd se face
Un drum de piatră !...

După aceea...

Dacă e să regret ceva, e glasul pe care
N-am putut să-l amplific de ziua mea.
Eram încătușat de putere ; de fluturi și ape, —
Eram în ecouri de păsări și lună,
Aveam struguri și decorații pe care le-am scos
Pentru toți chemații
Să-i luminez cu bucuria mea anonimă.

Dar după plecarea voastră
De unu singur am dansat,
M-am uitat la mama-n icoană,
Și noaptea foarte tîrziu, cînd în muzică, toate distanțele
dorm și se îmbrățișează,
Am tăiat pîine,
Am băut în numele tuturor
Și urlam de putere și singurătate.

Prieteni, steagul vostru a rămas în perete,
A rîs ca un bărbat tînăr.
Noaptea și sărbătoarea s-au prelungit încă.
Mici ecouri, prin unghere, aminteau
Ultimii pași ai voștri
Ca ultime uși deschise încet
Spre anotimpul soarelui.

Rîul pierdut

Trimite-mi-l mamă fără pădure și fum.
Un cuțit îmi întîrzie în curea, —
Luna l-a atins odată-n plăsea ;
L-a căutat un străin, la pană
Și s-a umplut străinul de rană.
Mamă, trimite-mi rîul să mă ascut în el.
Scoate-l din grîu și din pădure, afară
Pune-l pe fugă, să mă caute
Cu păsări oarbe și flaute.
Trimite-mi rîul în pîini și scrisori,
Alungă-l de mai multe ori,
Că l-oi face apă de lume,
Și-am să-i dau nume.
Noaptea, cai înspumați am să-i dăr
Mă voi îndrăgosti să mă nărui
În apă, în cai și în lună
Toț împreună.

Averile...

Această desprindere a mea
De troițele codrului din Hîrlău și coline,
Și-această năvălire de iarbă și nea
Cu prelungiri de anotimpuri în mine,
Și-aceste sunete limpezi adăugate de voi
Dansatori pe vetre incandescente,
Și-aceste vitale și rodnice ploi
De pîine și sentimente ;

Și-această melancolie de stîlpi în porți fără vrăbii
Bătuți de lună și stele-n pămînt,
Scufundați ca niște umeri antici de corăbii
În uitări, în baladă și-n vînt ;
Și toate aceste averi de lemn și cirezi
Sunînd celest din unghii și coarne
Mă îndoaie, mă apleacă din spate
Gata să mă răstoarne.

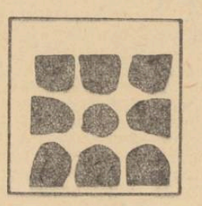
Eu, pentru toate, am acoperire în aur, —
Inima-i diavol de pază la toate ;
Pămîntul meu la tălpi înhămat
Hăuie de sevă și sănătate !...

Metale

Metale albe în destinul meu
Se ard unul pe altul pînă se combină
Ca toți adolescenții speriați mereu
De primul lor sărut
Într-o surdină.

Îmbrățișări de rădăcini și încolțiri de plantă
În cîte două, despoaie boabele-planete ;
Inima pămîntului în soare secantă
Eternizează cerul în băieți și fete.

Aici e semnul meu că sînt și mă ruinez
De sentimente și de așteptări ;
Metalele se-mbrățișează organic
Pîn-la miez
Regenerînd și destrămînd acumulări !...



Mama

Mama e singurul om
Care, privindu-mă cînd dorm,
Mă trezește...

Copilărie

Ajuns măscărici și trișor, în spectacole
Am un ochi rămas în sărutul tău.
Amfiteatrele se tulbură
Cînd luminez cu sărutul.

E-atîta frică în privirea mea !
Sărutul se va șterge încet și tîrziu ;
Eu îmi voi pierde vederea
Și lumea va aplauda prin întuneric
Cum se întîmplă în cinematografele mărginașe
Unde se aplaudă numai întreruperile...

Un anotimp

Mă joc pe arătură de-a cerul și aud
Un foșnet de luceafăr sub picioare,
Îmi pare că semințele au plîns cu trupul ud
Și cîte una se grăbește și răsare.

Numai la circ în joc de arlechini
Aud așa prin albăstrimi, destine ;
Urcînd în echilibru, plantele vor da
Jos de pe frunți, în vară, ulcioare cu grîu pline.

Rîd singur pe țărînă și sar într-un picior,
Mi-i cîmpul univers cu aștri încoltind,
Mi-i ochiul rătăcit în adîncimea lor
Și-aud cum, de putere, sub talpa mea s-aprind.

Pîraiele se limpezesc la trupuri și la guri
Iar soarele orbește țărîna mea cerească ;
Semințele au bubuit în arături
Și se grăbesc la glezna mea să crească.

Stîlpi de înaltă tensiune

Stîlpi de înaltă tensiune peste bulevarde și munți
Voi, purtătorii distanțelor,
Din pieptul meu vă simt ieșind, arcuindu-vă.
Stîlpi de înaltă tensiune peste cîmpiile țării
Încremeniți sub viscole ca niște atleți fantastici,
Voi îmi amintiți de cerbii pădurilor nordice
Fugăriți de lupi și împleticiți în ramuri.
Sună în umerii voștri distanțele,
Sună sîngele electricității venind de la barajele albe
Acolo, unde s-a visat
Și s-au împlinit destine,
Acolo, de unde un peisaj a plecat
Și-a venit altul umanizat și calm.

Mie îmi vine să fug pe cîmpiile țării
În lungul distanțelor voastre stîlpilor albi,
Să mă învingă cosmica dezlănțuire
A luminii de-asupra satelor și inimilor
În care se pot vedea sentimentele
Limpezindu-se către viitor
Ca un început fantastic de ziuă.

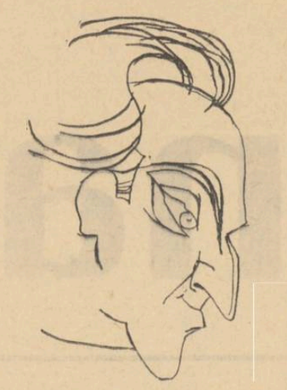
Casa noastră

Mi-o visam, din codru, navigînd spre noi
Limpezindu-se din arbori și din păsări
Și era împrejmuită de-un izvor și-o zare,
Respira ușor cînd pătrundeam în ea.

Prispa se umplea de veverițe repezi
Pragul — de furnici și streașina de stele,
În perete aștepta un corn de vînătoare
Și sub geam un loc tăcut, de somn.

Auzeam pămîntul cum se învîrtea
Greu de codru și de aripi seara,
Geamurile casei aveau cearcăne adînci
Arcuite lung în așteptare.

Noi veneam dansînd pe șoaptă și sălbatic
Fugăriți de luna ca un diavol alb
Și ne-a rupt pădurea și de-atunci
Sîntem în eclipsă unul de la altul...



DIANA

Povestire de Eugen Teodoru

Bachus și-a despletit cununile de pe frunte și le-a înșirat cu struguri cu tot pe spaliere, în jurul acestor case de piatră ; cuburi înalte cu țiglă deasupra, aliniate pe ulițe prăfuite, pline de bolovani. Cocoșii de tablă din vîrfuri țipă metalic în vîntul de munte. La margine, plutește clopotnița bisericii ca un fus : în jurul ei, se înnoadă și se desnoadă, ca în orice sfîrșit de octombrie, norii.

În zilele senine, erucea din vîrf sclipește amintind că acolo sub mîinile preoților nu se află numai capete vii, ci și craniile celor ce putrezesc în jurul pereților sfîntului lăcaș cu țărîna în gură. Cînd vii sau pleci spre gară, pășești printre cruci. Cimitirul a devenit de mult familiar și, ziua, nu mai înfricoșează pe nimeni, chiar și copiii, ducîndu-se spre școală străbat unica alee plîngîndu-se bunicilor dispăruți din casa lor și așezați aici în bocete și țipete, „neața și azi e zi grea. Ne-a dat un exercițiu !? Nici tata nu l-a dezlegat. Poate că voi, cu răbdarea voastră, ați fi putut" și copiii trec mai departe țopăind, zdrăngănindu-și ghiozdanele voioși, ca și cînd bătrînii n-ar zace la un metru sub pămînt, ci afară, înconjurați de flori și lampioane, sprijiniți cu spinarea de pietrele funerare.

În schimb, noaptea e stranie prin partea locului. Trec bărbații de la centrul siderurgic spre gară sau îndărăt, după cum le e tura, și tot pe aci au drumul. Se înșiră pe biciclete unul după altul, luminîndu-și spatele și roata dinapoi. Uneori sînt mulți, alteori vorbăreți, lanternele sfîrîie acționate de dinam. Ei sporovăiesc sau tac, și coloana înaintează în același ritm și viteză, ca și cînd o singură făptură cu mai multe picioare ar mișca un vehicul lung, șerpuitor, cu atîția ochi de foc. Prin cimitir de obicei coboară tăcerea între dînșii și le închide gura. Fișiile de lumină bîjbîie și scot din beznă morminte, dar ei nu se uită nici în dreapta nici în stînga, ci în ceafa ortaculUi din față. Și-i atîta liniște că se aud nu numai dinamurile și scîrțîitul șeilor, ci și răsuflarea unora destul de grăbită.

Odată ieșiți din cimitir, bicicliștii se însuflețesc, își aprind cu dexteritate tigările, au toți brichete de vînt, pufăie și fumul zboară în spate, trezindu-și unul altuia pofta de tutun. Și iată că scînteile țigărilor se suprapun palide și mărunte deasupra farurilor. Monomul străbate cărările, obstacolele sînt ocolite fără greș. Regulile mutuale ale acestui grup s-au stabilit pe îndelete și de mult. Se știe cine e în cap și despică noaptea, cine e al doilea pînă la al zecelea, care închide coloana si tine. cum spun ei, noaptea în spinare. Îndărăt, satul și fișiitul celor două piraie reci, bolborosind între pietre, în roata putredă a unei mori uitată, covîrșită de licheni și putregai. Ogrăzi, ulițe, case, amorțesc, somnul se așterne curînd după ce bărbații au pornit spre gară. Nu trec ei bine de cimitir că bătrînii, femeile și plozii au și adormit în odăi cu lămpile stinse.

Între cei plecați și cei rămași, drumurile se golesc, și pe ele de foarte multe toamne, sîmbătă seara, din trenul în care pătrund cei zece siderurgiști, după ce și-au așezat bicicletele la rastelul anume construit în spatele gării, coboară omul nostru. Liniștitul și foarte singuratecul Matei Strat, director la I.P.A.R. un om de valoare în angrenajul economiei locale, un model, recunoaște toată lumea.

...Să-mi fac eu datoria față de cei ce vor să afle cu adevărat cine sînt. Unora, le-am mai împărtășit eu parte din întîmplări, dar am uitat să dezvălui tocmai cele ce urmează. Sînt încăpățînat în muncă ; nu suport problemele nedepășite, încurcate, ori lăsate baltă. Le vreau repede puse la punct. Le mătur din fața mea, trecîndu-le la pasiv, după ce le-am luat în piept. Dar cum știți, mereu vin altele ca niște flotile de asalt. Nu vă închipuiți ce istovitoare este o săptămînă petrecută într-un asemenea ritm încordat, și de aceea simbăta pentru mine e o adevărată binefacere.

La încheierea săptămînii, în drum spre casă, orașul mi se pare poleit cu aur, și în geamurile în care îmi oglindesc chipul mă descopăr destul de atrăgător, — mă prinde mirarea că femeile trecînd în număr mare la acea oră de vîrf, nu bagă totuși de seamă figura mea însuflețită, mersul meu vioi. Am fost bun la o sumedenie de ramuri sportive în adolescență și în tinerețe, am practicat sporturile și în armată unde am slujit mult timp. Vigoarea mi-o ține pasiunea hrănită cu bucuria simbetelor și duminicilor petrecute pe coclauri, în cîmpuri, în păduri, în lunci vesele sau mohorîte, după anotimp. Încremenit lîngă un copac, uit pentru o clipă de umărul obosit ca și de traista cu țesătura îmbibată de sînge vechi, uscat. Și țesătura pantalonului bufant, la genunchi si în părți poartă urmele sîngelui de la vînat. Vechii mei pantaloni ofițerești, de vipușca cărora odinioară îmi lipeam palmele, stînd smirnă în fața unuia din șefii mei, un căpitan rezervist care nu trăise războiul și se pripășise prin relații la P.S. Nu merita, vă mărturisesc să stau chiar așa de docil în fața lui, dar fie, timpul a trecut, să nu mai dezgropăm morții. Pantalonii mei n-au mai simțit de mult palmele aplicate ca două frunze de-a lungul lor, tremurînd de vîntul stîrnit de acel șef care, spre a-și dovedi autoritatea, răcnea, găsindu-mi cusururi la fiecare pas, înfuriindu-se ori de cîte ori dădea cu ochii de mine și nu numai atunci, ci și cînd mă descoperea la telefon. Cum începea convorbirile cu mine nu se mai putea stăpîni să nu-și verse necazul, simțea că eram tînăr, bine instruit — după încheierea ostilităților, cu foarte multă experiență. Valul innoirilor avea să-l mature curînd ca pe un tip nefolositor și anacronic, presimțea asta. Nici azi cînd încremenesc, făcîndu-mă una cu copacii pădurilor, pe unde urmăresc vreun iepure, nu înțeleg ce a avut acel om cu mine, ce rău i-am pricinuit, și ce anume l-a supărat, căci mă țineam de lucru. Pe lîngă toate celelalte, și culoarea ochilor mei, probabil îi displăcea. Erau căprui. Totuși cîți oameni n-au ochi căprui și nu îndură ce am îndurat eu. Aveam obiceiul să vorbesc puțin, cu el mai ales. Ori să tac, asta îl scotea din sărite. Răminea și bătea la mașină după program pe hîrtie velină păstrată anume, pedepsele, apoi le strecura în plicuri cu sigilii și mi le trimitea prin curier simbăta, cînd îmi era lumea mai dragă.

Cum ajungeam acasă și dam să mă desbrac sau să mă spăl, soneria alunga liniștea din hol și curierul își făcea apariția. Cu glasul lui inflexibil mă anunța, că șeful meu mi-a trimis acel plic închis, cu rugămintea expresă să-l desfac pe loc iar după ce semnez în condica de expediție să execut întocmai ordinul primit.

Curierul ridica genunchiul, așeza frumos condica pe el, îmi întindea creionul chimic, și eu semnam calm, zîmbind cu amărăciune.

Zvîrleam plicul pe masă, îndreptam privirile mele atroce către complicele șefului, făcîndu-i semn să părăsească încăperea.

Ciinele meu de vînătoare îl lătra pînă dădea colțul. Abia îl stăpîneam să nu sfîșie pantalonii curierului, care întorcea capul înapoi îngrozit.

— Nu cred că ai 43 de ani...

Nu răspund unei obrăznicii normale. Esențial, mi se pare planul și apreciez că pentru două lățimi mai am putere.

Ieșim din bazin și mă întind imediat cu fața pe mozaic ; simt bătăile puternice ale inimii și mă gîndesc că Olga trebuie să fi încercat un nou apel de la Predeal. Telefonul sună acasă și pe studio ochelarii submarini...

— De ce m-ai trîntit în apă ?

Nu-mi răspunde, nu mă întorc. De data asta, n-am simțit-o cum a plecat de lîngă mine.

— Vrei un servici cu cașcaval ?

— De ce m-ai trîntit în apă ?

— Credeam că ai să te îneci...

Mă întorc pe spate, mă proptesc în coate și o privesc : mănîncă. Are picioare foarte lungi, un corp abia arcuit, un bust prea puțin dezvoltat — încît maillot-ul de baie, dintr-o singură bucată, o avantajează ; fața e cu totul copilărească, foarte pistruiată, cozile negre sînt împletite pe cap, mărindu-l exagerat. Nu e deloc frumoasă, are ceva uscat, rece, de creangă sub zăpadă. Mănîncă pofticios și plescăie.

— Și dacă mă înecam... îți părea rău ?

— Nu-mi dau seama. Înoți foarte bine.

— Totuși...

— Ce totuși ? Ia un servici. E ultimul. Dacă nu-l iei, îl mănînc eu.

— Te rog.

Nu ezită :

— La vîrsta dumitale ar trebui să ai alte probleme.

— Ce probleme ? și mă întind pe spate.

— Omul moare pînă la 33 de ani. După aceea — scapă.

— S-ar putea să ai dreptate.

— Cașcavalul ăsta e nemaipomenit. Voi de unde cumpărați...

— Care voi ?

— Dumneata și soția... (Nu-i răspund.) Vrei să te ridici puțin ?

— De ce ?

— Ridică-te, dacă te rog. (Mă conformez). Consultă-mă. Ascultă-mă la plămîni, zici că ești doctor — și mă tragi de mînă ; are degete de fier. Se întoarce pentru consult ; își scutură costumul de firimituri : Ce aștepți ? Mă aplec, într-un genunchi, îmi pun urechea pe spatele ei osos.

— Respiră ! (Nu aud nimic, desigur). Ești sănătoasă !

— Precis ?

— Sută-n sută. Să vii și la policlinică, să-ți iau tensiunea.

— O, tensiunea e bună — mă interesau plămînii.

Și sare, deodată, în apă, luînd un start perfect.

VI.

Mîncăm la un expres cu autoservire peste drum de sală ; o aștept la o masă, să aleagă singură ; nu mă întorc, deocamdată, acasă fiindcă în cazul că spalturile nu au fost trimise și simultan planul meu de azi cade, trebuie să mai am la îndemînă — ca pe un topor, ca pe o secure — acel „miine". Sorana vine cu o tavă pe care sînt două farfurii cu „salată à la russe", piine și două plăcinte cu brînză. Cam puțin — dar avînd în vedere că fiecare și-a plătit porția...

— Dacă vrem să patinăm bine, nu trebuie să avem stomacul plin — și își deschide cei doi nasturi mari de pe șold. Mănîncă !...

— De ce era important ca eu să fiu Marian ?

— Foarte simplu... si înfulecă o porție de salată, mînjindu-se pe nas ; mestecă bine și nu continuă fraza.

— Cum foarte simplu ? (Mănîncă).

OMUL, DUPĂ 33 DE ANI, SCAPĂ

Desigur, prin specificul muncii mele, nimic din ceea ce e omenesc nu mă mai sperie. În 1965, împlinesc 10 ani de cînd lucrez la policlinica din strada Antim, consultații numai dimineața, boli interne. Am văzut tumori, tromboze, malformații, perforații, congestii, plăgi purulente, spectacole care la scara de un om la un om, nu-s mai prejos decît Hiroșima. Mai mult : fiindcă nu mă mai sperie nimic, am ajuns celebru printre confrați ca „un exagerat fără pereche".

— Cezar ? aud deseori. Cezar e un prăpăstios. Dacă i se prezintă un guturai, consultă ca la un cancer.

Probabil că au dreptate — dar n-aș putea spune că un guturai mă înspăimîntă. Nu, pur și simplu îi dau atenție, socotesc guturaiul foarte important în viața unui om.

Prăpăstios, speriat și toate adjectivele de rigoare — sînt, recunosc, în fața veștilor proaste. Veștile proaste, mai exact : o veste proastă triumfătoare, mă înfioară, nu mă lasă să dorm, nu mă lasă să mănînc, devin din om-neom. Nu le suport și — mai grav pentru sistemul meu nervos — nu le admit. Nu vă cer să-mi împărtășiți imediat punctul de vedere, știu că există oameni care le gustă cu deliciu, așa cum în mari restaurante ale lumii se consumă insistent carne fezandată. Mie veștile proaste îmi provoacă greață. M-am hotărît de mult să mă apăr de ele, să lupt cu ele, să le înfring oridecîteori atentează la viața mea. N-aș vrea să confundați o veste proastă cu o veste tristă. O veste tristă, de pildă : un pacient tratat timp îndelungat de colită, îmi vine la consult și-mi face un atac de cord, rămînîndu-mi ca un sloi în brațe — o veste tristă face parte din universul omenesc, se naște, se dezvoltă și moare printre noi, oamenii, poartă în țesuturile ei toată căldura noastră animală — ca atare, nu mă sperie și mă comport față de ea exact ca față de o cățea căreia i-am înecat puii. O las să urle mult, de durere, apoi încep s-o mîngîi pe creștet, pe bot, ea se liniștește și icnind, se așează pînă la urmă la picioarele mele, ignorîndu-mi vinovăția.

Tratamentul oricărei vești triste presupune o doză de ipocrizie atenuată de sentimentul unei culpe la care am participat mai mulți oameni.

Cu o veste proastă, e altceva. Aici trebuie sarcasm, dîrzenie crudă, respingînd orice milă, orice compromis. În primul rînd pentru că ea — după părerea mea — nu aparține universului nostru, e **aumană** — înainte de a fi inumană —, vine din altă parte, scăpînd deobicei controlului nostru exercitat, după cum se știe, prin frumoasele și dragile legi ale cauzalității și determinismului. De pildă : un prieten îmi pleacă undeva să se odihnească și la înapoiere, în loc să ia trenul, depune insistențe multiple pentru a cumpăra un bilet de avion. Avionul se prăbușește. Un alt prieten urmează literele, devine poet și după patru volume, toate cronicile — eu citesc poezie și critică — susțin că omul s-a ratat. Cum s-a ratat ? Ce înseamnă ratare ? Cum se produce ? Oricum, neputînd să mi-o explic, ratarea cuiva e o veste proastă și eu nu o pot suporta. Veți spune imediat că m-ați înțeles : vreau să agit problema absurdului. Nici vorbă. Problema absurdului mă lasă rece, cu atît mai mult cu cît nu orice eveniment absurd conține sau transmite o veste proastă. Eu nu sînt nici filozof, nici dramaturg, eu sînt doctor și mă interesează securitatea sistemului meu nervos față de veștile proaste, absurde sau nu. Lupta lui cu veștile proaste. Înfringerea veștilor proaste, decapitarea lor.

(De ce scriu „decapitarea" lor ? Pentru că — în pofida caracterului lor auman — ele au un fizic al lor, accesibil imaginației noastre : au un trup, un cap, ochi, sistem sanguin și nervos, chiar scoarță cerebrală și personalitate. Uneori pot apare direct sub formă de fiare, deobicei se mulțumesc cu înfățișarea de oameni. Lupta ne solicită și nouă instinctele biologice, trebuie să avem la îndemînă și cuțitul și toporul și ironia, putem ajunge și la o încercare corp la corp — esențialul e să n-avem milă. În '46, am avut milă față de o asemeni veste proastă, am lăsat-o să se apropie, i-am dat să mănînce — avea ceva de om năpăstuit, scăpat din lagărele naziste — ca să mă anunțe, după ce s-a șters pe gură cu mîneca pufoaicei mizerabile, că în anul acela se va lăsa o secetă cumplită. Apoi, a mîncat tocana și a lins farfuria cu limba.

II.

Despărțindu-mă de soția mea la Predeal, în ziua de 6—7 ianuarie 1965 — simțeam vestea proastă pe aproape. Așteptă acceleratul de București împreună cu mine, poate că ne și privea cum ne luăm „la revedere !". Soția mea rămînea încă o săptămînă, singură, — eu urma să petrec cea de a doua săptămînă a concediului meu, acasă, în capitală, corectînd spalturile trimise de Editura medicală la o carte despre malformațiile duodenului. Pe 8 ianuarie, cei de la editură mă asiguraseră că am spalturile pe birou. N-aveam motive să nu-i cred. Sincer vorbind, nu-mi părea rău că-mi las soția singură, să skieze fără mine. Skiez foarte bine, dar mi-ar fi fost imposibil să stau la Predeal cînd spalturile primei mele cărți mă așteptau pe birou. Cred că vestea proastă cunoștea această situație și despărțirea noastră nu o interesa. Poate că o și plictisea, dar de privit — hotărît, ne privea. Soția mea mi-a cerut să-i ridic gluga de blană a hainei de iarnă ; în clipa aceea, am văzut un impiegat C.F.R. luînd o mătură de pe jos și aruncînd-o spre un fir telefonic pe care se depusese zăpada. A aruncat-o cu mîna stîngă, mătura a nimerit firul, zăpada s-a vînturat ușor și a nins peste o pereche de adolescenți care se sărutau cast, în picioare, avînd drept paravan doar o „Gazetă literară", larg deschisă. Firul a rămas negru, vibrînd în soare. Mi-a fost limpede că vestea proastă va urca în tren, împreună cu mine, pînă la București. M-am despărțit de Olga rapid, sărind în tren din mers ; la fereastră, am făcut ultimul schimb de sfaturi :

— Să ai grijă cum te îmbraci ! Să nu faci o...

— Să-i telefonezi lui mămica, să nu creadă că ne-am...

— Nu skia mai mult de două ore...

— Vezi cum deschizi aragazul, să nu sari în aer...

Ar fi fost trist, desigur. Ar fi fost o veste tristă, la îndemîna oricui — „doctorul Melidoneanu a sărit în aer aprinzînd aragazul" — deci, nu despre ea era vorba. De la Predeal la Cîmpina, mi-am propus să urmăresc arborii, căutîndu-le crengile negre sub zăpadă. La Sinaia am obosit — nu mai aveam în fața ochilor decît o imensă frunză albă cu nervuri negre, necunoscută în botanică — și am intrat în vagonul restaurant.

III.

În această fază, — cînd ai detectat-o, cînd urcă în compartiment cu tine, cînd știi că e pe urmele tale — nu trebuie să-i dai importanță. Las-o să picotească lîngă tine, las-o să se plictisească, las-o să încremenească exact ca o rădăcină sub zăpadă... Nu dintr-un sentiment inutil de optimism — de plecat, nu va pleca, fii sigur, pînă nu te va mușca o dată și bine. Dintr-o socoteală care conține deajuns pesimism pentru a fi luată în considerare. Prima ei intenție este să devină un tiran. Ca orice tiran, dorește să fie luată în serios, să nu fie ironizată, s-o respecți, să te supui pînă la obsesia minoră, pînă la superstiție. Primul tău gest — declanșînd bătălia — va fi prin urmare o declarație de lezmajestate. (Nici o grijă, te va înțelege...).

— Cu ce vă servim ?

— Vreau să mănînc bine...

— La noi se mănîncă cum nu se mănîncă în nici un accelerat...

Chelnerul rîde, eu surid. Un borșuleț, un șnițeluș, castraveciori, un vinuleț și o cafeluță. Perfect. Mănînc cu poftă, ostentativ, pentru că în cazul acesta ostentația nu-mi poate deci folosi. Orice tiran incipient are timidități care trebuie speculate. Deodată simt că genunchiul meu drept este tatonat ritmic de un alt genunchi. Ridic ochii din farfuria șnițelului și descopăr o fată tînără, în alb — o căciuliță albă, un pulover alb, o față albă pe care strălucește o bandă neagră, o fișie neagră ca aceea pusă pe ochii condamnaților la ghilotină — ochelari negri, cu o ramă lipită de sprîncene, prelungă, pînă aproape de ureche. Jocul genunchiului continuă. S-ar putea să fie din cauza vibrațiilor trenului. S-ar putea să nu fie din cauza vibrațiilor trenului. Mîna i-a încremenit pe ceașca de cafea. Gura — cu buzele nerujate — e inexpresivă.

— Nu ne-am cunoscut la conservator, la seara Stockhausen ? mă întrebă — răspund : „nu" — și mă gîndesc că n-ar fi imposibil ca acești ochelari negri... Dar nu mai simt mișcarea genunchiului, deși dacă ar fi fost ceva, acum — cînd trenul frînează în preajma Cîmpinei — ar fi trebuit să apară fără echivoc. Fata îmi cere — sec — scuze pentru confuzia care s-a produs și soarbe de cîteva ori din cafea, cît timp fac plata și admit — ca supliment — că șnițelul, mai ales, a fost fără cusur.

La București, ieșind de pe peron, o văd — în cizmulițe negre și mantou alb — ținînd la braț o doamnă în vîrstă, posesoarea unei blăni de astrahan extrem de uzate și a unui manșon verde ; merg în urma lor, doamna îi spune că pe Brezoianu s-a deschis un magazin de nasturi fantezii, trec înaintea lor și salut — din nou ostentativ. Nu mi se răspunde și ajuns acasă — nu departe de gară, pe Berzei, totuși am luat un taxi — intru într-o zonă de furie neagră, identică în culoare cu ochelarii ei. Nu desfac valiza, mă trîntesc pe studio și mă blestem pentru concesia făcută în vagonul-restaurant : cum de am admis provocarea ? Am făcut un gest tranșant și imediat am dat înapoi. Am hotărît să nu-i recunosc autoritatea și a fost suficient să mă atingă cu genunchiul — sau să nu mă atingă — ca imediat să mă gîndesc la ea, serios, supus, înfrînt, căutîndu-i sub ochelari expresia, mesajul și să mă sugestionez că există pînă la a-mi ridica pălăria în semn de salut. Sîntem slabi, inadmisibili de slabi — cum putem fi atît de slabi ?

— Alo, bătrîne, bine ai venit... Ți-am dat telefon la nimereală, cînd te-ai întors ?... Vreau să-ți dau o veste proastă...

— Te rog...

— Am citit tot ce s-a scris în ultimul an și nu sîntem geniali. Ne batem, ne zbatem, facem gură, dar niciunul nu are pe masă un manuscris genial.

— În schimb, sînteți foarte talentați...

— Asta-i nenorocirea : sîntem foarte talentați, dar nu sîntem geniali...

— Nu văd diferența...

— Nu vezi diferența ? Ești formidabil... du-te și culcă-te, ești obosit, te chem mîine...

Amicul Pandrea — criticul declarat ratat după două volume — închide brutal receptorul și eu mă întind mulțumit pe studio — prima clipă lungă de multumire de la plecarea din Predeal. Am satisfacția unui comandant de front căruia i se comunică noaptea că într-un sector oarecare al frontului, sector fără importanță, o ambuscadă provocată de inamic a dat gres. Una din acele victorii mărunte care — la analiza post-operatorie a generalilor — se dovedește că a asigurat marea izbîndă. Nu sîntem deloc slabi. Mitralierele sînt treze, liniile — inexpugnabile, inamicul nu are pe unde pătrunde. Dar bătălia abia mîine va începe, cînd trupele Majestății Sale vor ataca pe un front mult mai larg. Aud în liniștea apartamentului, peste sonoritățile obosite ale tramvaielor în retragere, concentrarea de trupe și-mi amintesc remarca fundamentală a acelui strateg fără pereche în ale destinului, Shakespeare : „Veștile proaste nu vin niciodată singure, ci ca oștenii, grămadă..." Deschid radioul. Primul cvartet Razumovschi de Beethoven. Las radioul aprins și adorm adînc — nu voi sări în aer lăsînd radioul să cînte. Nimeni nu a sărit în aer adormind în timpul executării cvartetelor Razumovski.

IV.

Într-adevăr, dimineața, lupta începe fără întîrziere. La orele 8, șpalturile nu sînt pe birou. Durerea mă face lucid și drept, obligîndu-mă să reconsider total viziunea nocturnă : nu există nici un front larg, nici o mitralieră, nu există Shakespeare, nu am obținut nimic. Au fost cîteva imagini hipertrofiate de oboseală, de excitația provocată prin atingerea unui genunchi tînăr la care puritanul din mine a răspuns gongoric și stupid.

Ea va acționa — ca deobicei — individual, și n-ar fi imposibil ca tăcerea editurii...

Nu dau nici un telefon acolo. Mi s-ar putea invoca fel de fel de argumente care m-ar putea sili să păsesc pe cel mai riscant teren, unde nu există puncte de orientare : terenul înghețat, alb — ca un teritoriu polar — pe care o veste tristă se transfigurează în veste proastă. Acolo — în timp ce la telefon ți se explică minuțios că tovarășul x a dat șpalturile tovarășului y, iar tovarășul y n-a venit la birou pentru că o cumnată a tovarășului z s-a întîlnit cu... — acolo, la pol, vestea tristă îngheață încetîncet, își pierde căldura animală, pleacă dintre noi, și se transformă într-o față albă, inexpresivă, fără sînge, marcată doar de o pereche de ochelari negri, ca banderola celor trimiși la ghilotină.

Nu admit. Dacă nu primesc șpalturile azi, vor sosi mîine. Între ironie și declarația de lez-majestate, pe de o parte — și decapitarea cu cuțitul, pe de altă parte, mai există acest „miine", armă care trebuie încercată.

— Spune-mi, nu te numești Marian ?

— Domnișoară, ce număr cauți ?

— Nu, spune-mi, da sau nu : te numești Marian ?

— Greșală, domnișoară...

— Nu închide !...

— Aștept un telefon important...

Mă îmbrac — hotărăsc să plec la policlinică. Îi cunosc demnitatea timpă, clădită în pripă, din chirpici, pe un orgoliu friabil : n-a venit niciodată la policlinică, n-a admis ca mesajele ei să se interfereze cu hepatitele, analizele de urină și electrocardiogramele.

— Încă o dată, nu ești Marian ?

— Domnișoară...

— Răspunde-mi : e foarte important pentru mine să...

— Domnișoară, părinții d-tale nu sînt a...

— Nu ești student la politehnică ?

— Nu, sînt doctor și cred că aș putea să-ți fiu ta...

— Nu stai pe Culmea Veche ?

— Nu. Stau pe Berzei.

— O verișoară de a mea care stă pe Mîntuleasa mi-a spus că mă urmărești de 2 săptămîni, te cheamă Marian și ești student la Politehnică... Ai 23 de ani ?

— Nu. Am 43...

— 43 ? Nu cred ! Minți !

— Se poate dovedi...

— Cum ?...

— ...

— Ți-e frică să dovedești... Ești Marian !...

— ...

— Dacă n-ai fi Marian, te-ai întîlni cu mine și mi-ai arăta buletinul... Sînt în vacanță, dimineața sînt în bazin, la Floreasca, după-amiaza — la patinoar...

— Cîți ani ai ?

— 17. La 10,30 sînt în stația lui 35, la sală... Am un pompon negru pe o căciuliță albă.

Răstorn valizele de vară pe studio și descopăr printre halatele de plajă, cearceafurile de cort, costumele Olgăi — toate păstrînd nisipul și scoici — șlipul meu verde. E 9,30, intru în baie, spăl costumul și-l pun la uscat pe calorifer. Pe ferestrele băii strălucesc flori de ghiață violente, incasabile. Am un plan diabolic, proaspăt, niciodată experimentat, bazat însă pe o intuiție foarte riscantă. S-ar putea să eșueze. Dar voi avea avantajul să discut eșecul după ce riscurile încercării au triumfat. Sînt singurele eșecuri care au o valoare. Ea ar putea crede că-i o fugă (mai ales dacă ar vedea aceste valize răsturnate pe studio). Aștept'ind ca șlipul să se usuce, nu mă simt umilit. Nu-i decît o stratagemă de om primitiv, rămasă din arsenalul strategic al strămoșilor mei din peșteri, care tot astfel se comportau cînd erau urmăriți de mamuți. Cred că niciodată omul nu a avut complexe de inferioritate și nu s-a simțit umilit în fața mamuților. Mamutul era o veste proastă — și atît.

— Alo, Bucureștiule... Vorbiți cu Predealul !...

— Predealule, Predealule...

— Cezar ? Ce faci ? Au venit șpalturile ?

— Încă nu. Tu ?

— Și te plictisești ? Eu plec la ski și am avut un vis groaznic. De asta...

— Ai uns bine skiurile ?

— Cezar, mi s-a părut că ai murit...

— Sînt sănătos tun.

— Văd. La voi a nins ? La noi, după ce ai plecat... un metru... institutul... mămica... nesul...

— Alo... Alo, s-a întrerupt tovarășă !...

— Așteptați !... Predealule ! Predealule !

V.

— Am întîrziat fiindcă am vorbit cu soția mea aflată la Predeal... skiază... te rog să mă ierți...

— Nu mă interesează, te-am așteptat — și pomponul negru, foarte lung, o bate pe obraji îmbujorați. Mă privește deschis : N-ai 23 de ani...

— Ți-am spus că nu sînt Marian... Ți-e frig ?

— Înoți ?

— Da.

— Atunci, să mergem.

E mai înaltă decît mine, poartă pantaloni de amazoană, un palton scurt, roșu, modern — tăiat parcă în două bucăți, prinse pe talie, în dreapta și în stînga, cu cîte un nasture urias alb. Pe umărul drept, o pereche de patine — strălucitoare pe fondul roșu al paltonului — înșurubate în ghete albe, proaspăt ceruite. Înainte de a-mi da seama, dacă e frumoasă sau nu — e strălucitoare și nu pot vedea nimic. Soarele de iarnă scapără în patine, în paltonul roșu, în albul ceruit al ghetelor, pînă și în catarămile lor de metal. Pomponul negru îmi joacă mereu în fața ochilor.

O aștept pe marginea bazinului, căci m-am dezbrăcat repede și dezgolit de nervos. În apă înoată patru băieți. Deodată, sînt răsturnați și cad în bazin ; n-am simțit-o cum s-a apropiat, dar — odată ajuns în apă — încep să înot de unul singur, fără s-o mai caut. Înot pe latul bazinului trei, patru, cinci lățimi, mai întîi craul, apoi bras. La a sasea întoarcere, o văd lîngă mine, înotînd un craul perfect. Cascheta — jumătate verde, jumătate albă — pare umflată în creștet și, în plină mișcare, Sorana — fără s-o întreb, fiindcă eu îmi urmăresc planul diabolic — mă lămurește că poartă cozi,.. poartă cozi... Și nu renunță... nici... nici... la ele... Mi-am pus de gînd să nu mă opresc decît după 30 de lățimi ; le număr scrupulos. Sorana mă urmează — schimbînd odată cu mine brasul în craul. Înoată dumnezeiește și am impresia neplăcută că nu vrea să forțeze, ca să nu mă depășească.

La a 28-a întoarcere, îmi spune clar :

Lord, așa îl chema pe ogar, mă urma în baie unde îmi spălam mîinile, schelălăia lîngă mine plîngînd soarta amîndorura, căci nu mai puteam alerga liberi pe cîmp după prepelițe sau vulpi. Apoi ieșea înaintea mea din baie și se înălța pe scaun în sufragerie, luînd loc la masă. Aștepta cu labele sprijinite în dreapta și în stînga unei gamele de tablă, unde îi turnam lapte și bucăți de pîine. Lord clefăia zgomotos ca un copil prost crescut și-mi provoca rîsul. Se înfuria amarnic, lătrînd la mine, pentru că făceam haz.

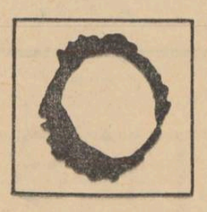
Atîta stăteam cu „familia" mea, cît ne înfruptam, eu dintr-o friptură rece, și ogarul, din gamela cu lapte.

Ne despărțeam muți. El devenea bărbat, se stăpînea să mai scîncească, își freca doar capul și urechile clăpăuge de genunchii mei, indignat. Nici nu dădeam prin debara cînd venea plicul cu pedeapsa, să nu-mi fac singe rău, privind Krupp-ul meu cu două țevi, cartușierele, sacul, cismele cu șiret, bluza de vînt, mănușile din piele de căprioară, căptușite cu lînă merinos. Mă uitam la ușa cămărușei, acoperită cu perdea și izbeam înfuriat scaunele din calea mea pornind, eu spre arest, ciinele spre curtea unde așteptase o săptămînă întreagă, să iasă ca dintr-un arest. Ne despărțeam în poartă.

Știți cînd începea să chelălăie?! cînd treceam de str. Amiral Murgescu, și-mi auzea pașii, răsunînd pe caldarîmul străzii Arinilor pe unde călcam ca pe niște crengi uscate. Credea că nu-i aud suferința. Se înșela.

De două ori, Lord a sărit gardul, nu era mare scofală pentru talia lui respectabilă, și a stat colac, peste drum de unitate, sub zidul unei case părăsite, așteptînd să-mi ispășesc pedeapsa.

L-am găsit luni dimineața, tremurînd rebegit; era în octombrie. Frunzele căzute în jurul lui în rigolă, pe trotuar și în curtea părăsită, fiind ruginite semănau cu pielea lui cafenie cu pete negre. L-am observat abia cînd s-a ridicat să mă întîmpine. Atunci mi-au raportat sentinelele cum i-au ars ochii ca jarul și vreo doi s-au lăudat, în glumă cred, — dacă ar fi avut surdină la armă,



l-ar fi împușcat să scape de privirile lui fioroase. „Parcă vroia să se ia în colți cu întraga lume" mi-au raportat santinelele.

— Auzi mă prostule, puteai să te cureți, să te găsesc rece acoperit de frunze!

El protesta mirîind.

„Familia" se întorcea acasă întreagă și fără pierderi.

După ce parcurserăm o sută de metri, șeful acela absurd, uitat de dumnezeu deocamdată prin garnizoana noastră, trecu victorios în turismul său, un Steyer vechi, confecționat din bucăți, stîrnind trîmbe de praf. Ne văzuse prin parbriz încă de departe și se bucură descoperindu-ne amărăciunea și cum ne retraserăm abătuți, ferindu-ne din calea mașinii. Într-o clipă, zării rictusul mulțumirii pecetluit într-un colț al gurii cu buze subțiri de om al draculuí.

Eu strigai încet „să-ți fie de bine". Ciinele în schimb urlă de mă băgă în sperieți. Descoperise cu instinctul lui ascuțit dușmanul ce ne amenința într-una plăcerea de a hoinări prin miriști după vînat, fiindcă nu-i plăceau ochii mei, fiindcă se isprăvise cariera lui de ofițer bun în grad, incapabil să lași, învîrtit să nu plece pe front, ci să-și țină pielea la adăpost.

„Taci", strigasem lui Lord, dar el urlă, devastînd liniștea orașului dimineața. Nu asculta comanda repetată de „taci". Pînă nu văzu dispărînd silueta mașinii cu trîmba de praf și frunze după ea, nu se potoli.

Familia se reconstituia după aceste lovituri și se punea iar pe o înfrigurată așteptare pînă simbăta viitoare.

Chiar dacă piedicile se ridicau din nou în calea noastră venea o zi totuși, cînd eu și Lord scăpam de persecuție și alergam către gară speriați aproape de bucurie.

Orășelul rămînea în urmă, șters de panașul de fum al locomotivei. Plecam spre dealuri, de unde se vedeau munții. Totdeauna am aspirat să fiu vînător de urși, mistreți sau capre negre, nu de mici și înfricoșate animale de cîmp.

Atîpeam zdruncinați de vagoanele de lemn lucios mirosind acru. Un instinct al spațiului și al timpului, ne avertiza cu 5 minute înainte de coborîre. Ne trezeam, ciinele se întindea, căsca de-i trosneau fălcile și apoi se scutura clămpănind din urechi, eu rîdeam fără voie, iar el mă mustra lătrînd ca atunci cînd clefăia laptele din gamela mea de război. Săream drept în picioare și alergam către una din platforme, așteptînd oprirea trenului. Totul, de cînd porneam din casă și ajungeam pe dealuri mi se părea a fi ireal. Pînă ce simțeam în tolbă prepelița mustind în singe, iepurele cu carotida deschisă, nu ne venea să credem că sîntem împreună acolo. Treceau cele două zile, noaptea dintre ele, și ne întorceam îndărăt fără chef. Orașul și toate ale lui ne primeau cu răceală. Auzeam șoapte și ironii, căci duminică seara lumea ieșea ca în provincie să se plimbe. Dacă ne vedea pe mine cu echipamentul îmbîcsit de praf, pielea ciinelui o catifea colbuită, chicoteau „cum își mai pierd doamne vremea și nu se odihnesc. Mulți nebuni pe pămîntul ăsta".

Noi treceam mai departe neînțeleși. Ciinele se învîrtea în jurul meu ca o patrulă în jurul unui obiectiv, mirîind ori de cîte ori auzea izbucnind un rîs mai puternic.

Eu i-am adus moartea acestui prieten, întruchipată într-o zeiță cu piele galbene, fine ca borangicul, ochii albaștri de înger, fiica unui plutonier major de artilerie grea. După o nuntă de pomină, unde s-a băut din niște pahare zdravene care aduceau cu niște scuturi de tun, iat-o și pe ea între noi, sfioasă, tăcută. N-am întrebat-o de la început dacă se împacă cu slăbiciunea mea cea veche și de nevindecat. Mai tîrziu s-a prefăcut.

Bănuiesc că am greșit alegînd heruvimul ăsta cu singe iute și ochi șăgalnici, care îmi lua prin gesturi liniștite și mingîieri îndelungi toți banii din soldă la sfîrșitul lunii, și-i împrăștia pe îmbrăcămintea ei vaporoasă, albă, albastră, sidefie, să-i scoată în evidență aerul ei de copil pur. Cum rămînea singură între noi, nu mai zîmbea decît rare ori.

Lord a fost trecut la bucătărie, clefăia tare să-i aud, încerca să mă distreze și peste acele opreliști așezate de înger între mine și el.

Deveni tot mai amenințătoare; în mutenia ei prelungită semăna tot mai mult cu un tun de cîmp, despuiat de prelată, gata de trageri.

Într-o bună zi, îngerul cobori moartea în castronul cu lapte al lui Lord. Eu plecasem într-o aplicație. La întoarcere, l-am găsit întins pe podeaua bucătăriei, cu ochii înghețați către ușă. Pe ea am găsit-o în dormitor cufundată într-un somn adînc și angelic. Uitase veioza aprinsă, de aceea obrazul îmbujorat și fără griji ieșea dintre dantele luminat de raze firave, și, eu nu l-am putut izbi.

Nu pentru ciinele care zăcea țeapăn în bucătărie am gonit din viața mea acest înger, ci și pentru că hainele de vînătoare erau scrum în soba de bucătărie, ușa lăsată dinadins deschisă, să văd eu că ele au fost zvîrlite pe foc intenționat. Centura era ciopîrțită tăiței și întinsă pe masă. Cîteva cartușe destupate, alicele risipite, nu aveai unde să calci. Laptele de sub botul catifelat al ciinelui mirosea a praf de pușcă și se înveninase.

— Prostule, am strigat la Lord. De ce te-ai dovedit lacom. Nările, care te făceau să te scuturi cînd veneau spre ele fumul țevilor după trageri, nu te-au avertizat că-i pulbere? Prostule! prostule! răcneam eu în bucătăria goală devastată de moarte. Pusca însăși nu scăpase de mînia îngerului, patul era prefăcut în așchii, doar țevile rămăseseră nevătămate.

Mă loveam într-una cu capul de masa bucătăriei, după întoarcerea din dormitor unde văzusem obrazul rumen al îngerului cufundat în somnul cel mai liniștit cu putință, respirînd ușor, între spumoasele dantele. Și eu n-o putcam izbi!

Ce lovitură precisă și bine dirijată executase acest tun mut înfășurat în dantele, asupra fericirii mele, singurei mele fericiri!

Eu îmi conduceam compania luptînd cu repere și inamici imaginari în aplicații și în timpul acesta, în casa mea căzuse un asemenea proiectil.

Mă izbii cu fruntea de masa bucătăriei un ceas, apoi deschisei valizele și îndesai în ele toate lucrurile vaporoase, așteptînd-o să se trezească. Și cînd îngerul deschise ochii lui senini, mari, fermecători de albaștri, iesind de sub plapumă, înțelese că nu mai avea ce căuta acolo. Dinadins o valiză sta deschisă, să aibă heruvimul unde să-și arunce cămașa de noapte cu volane. Lăsasem afară o pereche de pantofi, ciorapii de culoarea pielei, o rochie lejeră, nu prea strîmtă, să nu-i plesnească la cusături cînd și-o cără valiza.

Îmbrăcată, semăna cu un tun ușor de cîmp cu prelata încheiată la toți nasturii, gata să-și schimbe poziția.

Au trecut atîția ani și mi se pare că mai aud încă lătratul lui Lord în casă sau pe cîmp. Nu i-am uzurpat drepturile deși îmi lipsește un ajutor și singurătatea e apăsătoare. Nu mi-am cumpărat un alt ogar. Cîțiva întîlniți în tîrguri sau la societate semănau cu el, numai glasul diferea, și asta m-a făcut să renunț.

Între timp, am plecat din armată din pricina bolii căpătată pe front și am început să muncesc cu disciplina dobîndită în cazarmă, în viața civilă. În noile locuri de muncă, m-am bucurat de stimă și am urcat într-una treptele ierarhice, pînă la cea la care mă aflu azi.

Trecînd din birouri mici cu prețuri de iută și scaune de lemn în altele largi cu persane și fotolii de catifea, mi-a prins bine sfatul unui secretar de partid, care mă îndemnase să nu-mi pierd capul ori unde oi ajunge, să nu uit niciodată de unde am plecat.

Slăbiciunea veche, doar ea nu m-a părăsit, așa cum n-am părăsit eu casa, panoplia cu arme și bineînțeles grija de a-mi achita toate datoriile pînă simbăta la prinz. De atunci încolo mă dăruiam în întregime vechii pasiuni, care va muri desigur o dată cu mine.

Cîteva luni în urmă, am simțit pe cineva bătînd ușor la ușa biroului. Secretara îmi ceru s-o primesc în audiență pe o oarecare Caterina Raftopol, care spunea dînsa, insista de cîteva zile să pătrundă la mine.

O cunoșteam vag din relații fugitive, cîte pot exista între mine și acea dactilografă dintr-un serviciu subordonat direcției pe care o conduc. Nu remarcasem nimic deosebit care să-mi fi reținut atenția. Ne salutam cu condescendență, și atît.

Pășește pe covorul meu de culoare albastră și se oprește. I-am urmărit picioarele, erau cu mult mai sprintene decît ale îngerului, apoi privirile au urcat spre bust, au cuprins umerii, gîtul frumos, lung și s-au oprit pe fața ușor prelungă. Ca orice bărbat pe lumea asta am făcut în treacăt o apreciere sumară „trup splendid, capul nu prea, totuși acceptabil. În sfîrșit o privește; să ascultăm ce vrea!". Pentru că nu uitam niciodată sfatul pomenit mai sus, am întîmpinat-o, i-am tras fotoliul să se așeze, dar ea, în loc să se simtă bine, s-a fîstîcit dintr-o dată. Părea să fi uitat și pricina, pentru care intrase în biroul meu. În loc să deschidă gura, o strînse pînă la încleștare. Reașezîndu-mă în fotoliu observai încurcătura și trebui să procedez ca de obicei cu cei intrați în panică. Dădui drumul la radio, ușor. Împinsei către ea, pe ghetușca cristalului, cutia de țigări cu capac de argint. Făcu semn din cap că nu fumează. Îi descleștai gura cu bomboanele din punga, pe care o scosei din sertar. Ciuguli cu degetele ei subțiri și lungi de dactilografă principală o bomboană foarte transparentă și mentolată. Cunoșteam gustul. În timpul ședințelor după multe țigări fumate, topeam pe limbă asemenea bomboane și mă învioram. Se învioră și ea, privindu-mă atentă, zîmbind în sfîrșit, cu fața ei prelungă. Se înfrumusețase la chip. Îi pieri sperietura. O privii în ochi și dintr-o dată gura mea se încleștă brusc, ochii ei mă priveau în felul lor, straniu de calzi și prietenoși cum nu mă priviseră din adolescență alții.

Aflai și motivul pentru care această subalternă ceruse audiență cîteva zile în șir și se căznise să ajungă la mine, cel mai tîrziu vineri la prînz. După o anume socoteală, era ultima zi, cînd ar fi putut să mă roage, ceea ce-i trecuse prin minte.

— Tovarășe director, am îndrăznit să vin la dv. cu rugămintea să mă luați la vînătoare, mîine cînd porniți spre Schei. Am aflat că nu vă însoțește nimeni, sînteți totdeauna singur.

În capul meu care prinse a vui îl mustram pe Lord că murise înainte de vreme.

Ea continua să vorbească, să insiste, să se foiască pe fotoliu, să-și încleșteze pe unul din brațele lui degetele mîinilor frumoase. Mă asigura tot timpul că n-o să mă stingherească, va sta unde-i voi porunci, ascunsă în tufișuri dacă va fi nevoie să nu sperie vînatul, că a citit ea în cărți ce anume trebuie făcut, și-a confecționat un costum verzui închis, de culoarea cîmpului. Abia așteaptă să-l îmbrace. I-a fost teamă ca femeie să se prezinte la societatea de vînătoare, să n-o ia în rîs bărbații.

Aflînd că sînt printre puținii, care mă ocup de așa ceva în direcție, s-a încumetat să-mi ceară, să facă nițică ucenicie pe lîngă mine, urmînd să învețe mai tîrziu tragerea cu arma și apoi să vîneze pe cont propriu.

O ascultam și nu-mi deslipeam privirile de pe ochii ei voioși, care mi-aminteau de cei ai bunilor mei prieteni de demult. Pentru acești ochi iertam turuiala ei năprasnică. Se încălzise pînă la incandescență fiindcă eu tăceam, ea prinsese glas.

La întrebarea cu care își încheie discursul înflăcărat:

— Mă luați? Mi s-a părut că alături de glasul femeii aud scîncetul prietenului meu de demult, și am tresărit acceptînd fără șovăială rugămintea.

— Da, de sigur, zisei și în loc să-i întind mîna să-mi iau rămas bun i-o așezai încet pe creștet, îi întorsei fruntea în lumină și o mai privii odată.

— Mîine la 6 pleacă trenul o înștiințai automat, dar fără entuziasm.

— Știu.

— Cum te cheamă?

— Caterina, Cati.

— După plecarea trenului o să te cheme altfel. Îți spun mîine, acum du-te.

Izbucni într-un rîs scurt și fugi cu picioarele ei subțiri, plutind pe covorul albastru. Nu auzii cînd se închise ușa dar eu întrebam în urma ei.

— Primește ca de mîine încolo să te cheme Diana! Diana am să te strig.

*

Grupul de cicliști cu care mă întîlnesc de obicei simbăta, n-a văzut pesemne, din cauza întunericului că nu mai eram singur nici la începutul lui octombrie, nici la sfîrșitul lui. Au observat asta doar într-o dimineață de noiembrie, cu vîntul întăritat, cînd am așezat-o pe Diana în cimitir, sprijinindu-i spinarea de o cruce, să-i pansez glesna piciorului sfîșiată de un colț de piatră. Se ținuse după mine, și neatentă, călcase într-o groapă deasupra căreia apa prinsese o pojghiță de gheață. În adîncul ei zăceau o grămadă de bolovani scoși din haturi.

Îmi dădeam seama că o durea amarnic, dar ea rîdea cu ochii scăldați în lacrimi.

Cum ne-au văzut, bărbații au descălecat de pe biciclete, s-au strîns în jurul nostru plini de curiozitate, credeau c-am împușcat-o din greșală. După ce s-au lămurit, unul mi-a întins o batistă curată muiată în șliboviță rămasă pe fundul sticlei din buzunar. Altul cu o brichetă de vînt aprinse un foc de vreascuri, între două morminte părăsite și mă ajută s-o apropii de căldura flăcărilor. Pe urmă muncitorii încălecară și porniră mai departe, aprinzîndu-și țigările, vorbind între ei, iar cel mai tînăr își mai întorcea capul din cînd în cînd.

Căzură zăpezile lui decembrie, proaspete și mustoase. Diana nu s-a săturat de mine, plecăm mereu împreună. Cîmpul în ultima duminică a lui decembrie arăta ca un pat primenit cu cearceafuri noi. Siderurgiștii trecuseră pe bicicletele lor pedalînd încet spre cătun să ne poată privi. Cel din urmă ne făcu cu mîna, cel care ținea de obicei noaptea în spinare, ținea acum ziua în spinare, ținea acum ziua în spinare și era vesel. Diana îi răspunse la salut. Ei dispărură curînd, noi ne depărtarăm în cîmpia mai vastă din pricina zăpezilor albe.

Diana plecă la un moment dat de lîngă mine, descrise un arc larg, mult în stînga mea, aproape să n-o mai zăresc, și pe urmă începu să fugă, șchiopătînd, scoțînd din niște tufișuri și gonind înaintea puștii mele un iepure mare și greoi. Mi-l oferea ca pe un dar și ca să nu-l scape alerga în zig-zag cît putea ea și din această cauză șchiopăta în timp ce eu strigam în aerul sonor și curat:

— Oprește Diana! Destul Diana!

Dar ea șchiopăta și-mi aducea drept în față iepurele acela mătălos și greu care se distingea atît de bine deasupra zăpezilor imaculate.

Începînd din dimineața aceea am uitat de Lord și de îngerul care mi-l ucisese!

MIRON SCOROBETE

Umbre

Mă dusesem la tîrg și era ziua Domnei,
un cer pueril se vindea la șatre-n oglinzi
și-n fluiere roșii de zahăr; și era atîta căldură
că unu-ntreba cu mîna spre riu: cum îl vinzi?

Pepeni plezneau izbiți de roțile carelor,
berea urca în halbe adînci către arșița gurii,
fetele toate rîdeau către șeile prinse cu frunze,
lăcăii purtau pălării cu pene, ca furii.

Piața era un lunecător carusel,
șoareci de mare oculți, învîrteau planetele-n ghiare;
de lîngă omul cu fes roșu ca el
înghețata de zmeură scotea limba la soare.

Deodată o umbră grea și rece ca fierul
s-a lăsat peste tîrg cu tunete-abia strunite în lat,
fulgere verzi așteptau să se-nfrunte cu cerul.
Ci bărboșii comandau alte halbe și țapi înspumați.

Numai eu căutam disperat adăpost
pînă cînd cerul să iasă iarăși în soare.
— N-ai mai fost pe la Hațeg? m-a oprit hohotind un bătrîn,
sînt umbrele zimbrilor numai, trecînd spre izvoare.

E o femeie...

E o femeie care m-așteaptă-ntr-o gară —
trenuri multe-au trecut dintr-un sens, în alt sens.
Unde sînt, se întreabă femeia
cînd se-nclină din nou un apus mai grăbit și mai dens.

Schimbă macazuri acarul:
curbe-nghit, după pruni, lămpi roșii finale,
nici un tren nu mă lasă femeii.

Lumea cade pe-ntinse mîinile sale.

Încă e mai...

Încă mai e. În muguri n-a tresărit
cotropitoare, zodia berbecului.
Lemnele se împlinesc numai în flăcări,
luna mai suferă după forma întregului.

Prin gerul tocmit între rocile numelui meu
și, iunice, nopțile tale
sălbăticiuni flăminzite-și mai trec
în urme, obsesii de orgii vegetale.

Voi face la noapte din fiece arbor un rug
cînd ora de gheață a lunii e,
de cerbi luat în coarne să fug
prin flăcări, din rocile numelui meu către iunie.

Vînătorii

Coborau în sat vînătorii cu tolbele pline,
erau vorbăreți pentru că toată pădurea singera în tolbele lor.
Detunăturile armelor se odihneau în tolbele pline
pe blănuri de vulpi, pe țipete largi de cocor.

Era-n asfințit și de pe culmea suflată în bronz,
unde un soare bătrîn se pierdea în confuzii,
iepuri poznași își jucau, în reflexe de bronz,
umbra urechilor pe tolbe gemînd de gol și iluzii.

Pentru mine nu e simplu deloc, dacă dumneata ești Sorana sau să zicem, o doamnă bătrînă.

— Ce vrei să spui? (Mă fixează). Eu cînd spun foarte simplu — e foarte simplu: nu-mi place să fiu urmărită. Dacă erai Marian și aveai 23 de ani, nu te chemam la bazin. Te chemam la un matineu și te lăsam să aștepți pînă seara. Îți trecea cheful să mă mai urmărești...

— Ești atît de accesibilă?

— Atît de cum?

— Accesibilă...

— Nu știu ce vrei. Îmi place să fiu normală. Vrei să-mi spui ceva, vino în fața mea și spune-mi... nu mă urmări, nu mă ataca pe la spate... De ce nu mănînci plăcintă?

— Dar poate că acest Marian e un timid!

— Timid? pufnește și, cu un gest, își deznoadă cozile lăsîndu-le să cadă pe umeri. Nu cunosc băieți timizi la vîrsta asta. Poate lași!...

VII.

La patinoar — pustiu la ora aceea de după-amiază — Sorana se duce direct la magazie:

— Nene Ghiță, trezește-te! și bate tare în ușă. Apare un cap mustăcios, de pensionar rebegit de frig, cu o caschetă de skior decorată cu cocarda expoziției americane de artă plastică. Dă domnului doctor perechea aia de pantaloni de sub saltea, bocancii lui Ulise și o pereche de patine.

Mă îmbrac în ghereta lui nea Ghiță, care adoarme grabnic, după ce m-a aprovizionat fără crîcnire. Mă simt admirabil. Știu că acum — doar am experiență — acum vrea să atace, să tragă.

Poate că acum are loc o explozie în soare cu consecințe incalculabile asupra scoarței terestre și scoarței mele cerebrale.

Poate că acum a eșuat o experiență capitală în domeniul anticanceros.

Poate că acum, întoarsă de la sky, Olga sună acasă și nu mă găsește.

Poate că acum — la ora aceasta de iarnă — un val de aer cald mediteranian gonește un val de aer rece subpolar și în loc să ningă, zăpada să acopere-n troiene cîmpurile — va ploua și atunci...

— Hei, domnu' doctor! Vrei să vin să te îmbrac eu? și Sorana bate tare în ușă.

— Imediat...

Îmi fixez patinele la ghete.

Nu, doamnă, nu veți avea putere să trageți! Ori sînteți lașă și veți trage în timp ce patinez și atunci nu veți avea nici o plăcere, ori — dacă mă lăsați să patinez — va fi prea tîrziu, vă asigur. Veți muri de inimă, în timp ce patinez. Veți avea un omenesc atac de cord.

Sorana mă așteaptă, înnodîndu-și cozile pe creștet.

VIII.

Patinăm pînă în amurg. O vreme, la început, patinăm separat, după aceea împreună, eu ținînd-o de șold. Sorana are un trup de piatră, se îndoaie foarte puțin, nu e suplă, patinează sobru, fără figuri; patinăm încontinuu, în linie dreaptă, dintr-un capăt la celălalt al patinoarului. Nu simt oboseala.

— Să mor că nu ai 43 de ani!

— Dar cîți?

Peste 5 minute:

— Ai vreo carte preferată, Sorana?

— Don Quijotte!

— Don Quijotte?

Peste 5 minute:

— Cine te-a-nvățat să patinezi?

— Singură.

— Și eu tot singur.

Peste 10 minute:

— Îmi place că-i ridicol și nu-i pasă.

— E ridicol?

— E foarte simpatic. Aș putea patina cu el mai mult decît cu tine.

— Eu nu-s ridicol?

— Tu ești așa și așa. Mai ai pînă la el...

Peste un timp:

— Ce o să spună tata?

— N-am tată. Stau la o mătușă care e casieriță la un teatru...

Peste un alt timp:

— Vinde bilete și după ridicarea cortinei, fiindcă sala e goală.

— Îți place teatrul?

— Numai dramele la care vine multă lume...

Spre amurg:

— Dar dacă vine soția ta acum acasă?

— Mă așteaptă și-i explic.

— Ce să-i explici? (Sorana frînează, o imit, ne oprim unul în fața altuia).

— Îi explic.

— Credeam că la vîrsta d-tale...

— Încetează cu vîrsta mea. Mai facem un tur?

După încă un tur:

— N-ai vrea să mergem astă-seară la teatrul mătușii mele?

— Ce joacă?

— Nu știu. Zicea că o piesă de idei, nu știu cum vine aia...

La orele 17, nea Ghiță ne anunță că închide patinoarul.

În mașina 35, spre centru:

— Tu știi ce înseamnă o piesă de idei? Explică-mi!

— Spuneai că nu-ți plac explicațiile...

— În căsătorie, dragă...

Pînă la Bălcescu, îi explic sumar cum e o piesă de idei. Pomponul negru a adormit pe patinele puse pe umăr.

IX.

Sorana nu acceptă ca eu să cumpăr biletele de la casă; vrea să intrăm neapărat cu bilete din cele rezervate pentru protocol.

Ilustrație de EUGEN MIHAESCU

— Îți spun mătușii-mi că sînt cu Marian. De cînd mă știu, mă bîrlie să iau politehnicieni.

— Doctori nu.

— Nu. Să n-audă de doctori și de artiști. Politehnicieni. Mă aștepți în stradă.

În fața teatrului, îmi repetă s-o aștept aici, pe stradă, că n-o să mă calce nimeni în picioare. Evident.

— Unde ai lăsat patinele? o întreb cînd se întoarce, febrilă, pomponul jucîndu-i în jurul capului.

— La casă. Mătușă-mea a spus că ne-a dat locurile directorului general al peștelui.

Sala e goală, probabil. La garderobă, nu văd mai mult de 20 de paltoane. Sorana nu-și dezbracă paltonul, îl deschide doar nasturii albi, de pe șold. Garderobiera, dîndu-mi numărul, zîmbește Soranei înțelegătoare față de palton, discretă pentru mine. O plasatoare ne conduce la fotoliile rezervate directorului general al peștelui, imediat lumina se stinge; reflectoarele cad pe o cortină roșie, franjată argintiu, avem în fața noastră două perechi și în spate simt încă vreo cîteva perechi de ochi. Prin sală trece aerul polar al insuccesului și mă gîndesc că o sală de teatru fără spectatori nu e decît o banchiză de pe teritoriul descris mai sus, teritoriul unde veștile triste se preschimbă în vești proaste. Nu m-ar mira ca să se fi tîrît pînă aici — dacă i-a rămas un strop de vlagă și a scăpat de atacul de cord pe patinoar. (Ceva tainic îmi spune că a scăpat.)

După primele replici, — nici nu înțeleg bine despre ce este vorba, decor nu există, asta-i clar — Sorana își pune capul pe umărul meu și-mi spune:

— Să nu-i explici nimic, te rog!

Mă uit la ea — a închis ochii. Pomponul negru pendulează ușor pe obraz, în ritmul respirației ei; abia acum remarc că buza superioară e frumos răsfrîntă în sus, singurul semn al unei senzualități feminine. Pe scenă, eroul

Nuvelă de RADU COSAȘU

discută cu un personaj imaginar care — susține monologul — ar fi în sală și l-ar fixa imputativ, cerîndu-i socoteală pentru că și-a lăsat soția bolnavă de cancer și a fugit cu o alta, pe un șantier, ca simplu normator. Eroul se disculpă și-i cere imaginarului acuzator să părăsească fotoliul de la balcon și să vină pe scenă, să-l înfrunte acolo, de față cu lumea — și face un gest circular spre sală. Acuzatorul — deocamdată, în ciuda patetismului — refuză invitația. Simt capul Soranei, greu, pe umăr, văd pe ceafa subțire, sub căciuliță, panglica albastră care îi leagă, secret, cozile. Îmi rotesc privirea spre dreapta — fotoliile goale; la stînga, trei locuri la stînga Soranei, o spectatoare, cu bărbia în piept, lovită de un somn mortal. Mă uit atent, avînd de luptat cu căciuliță Soranei care-mi limitează perspectiva. O secundă, două, trei. Mă înăbuș de bucurie: e chiar ea! Doamna bătrînă din gară, posesoarea blănii de astrahan extrem de uzate, a mansonului verde; doarme adînc, obosită, frîntă, așa cum a plăzmuit-o mintea mea toată ziua, așa cum a visat-o inima mea elaborînd un plan diabolic, înfăptuit pas cu pas; e ea! Constat că și-a depus blana și mansonul pe fotoliul din dreapta. A venit mai tîrziu, deci; n-a mai avut timp pentru garderobă; a ajuns greu, s-a tîrît, a gemut. Urmează decapitarea. Actul I se încheie — din cîte aud — cu apariția unei femei, cea sănătoasă probabil, care imploră eroul să rămînă demn și să nu dea socoteală decît conștiinței lui.

— Pînă la urmă, și aia cu care a fugit se va îmbolnăvi... îmi spune, trezită nu știu cînd, Sorana. Cortina cade. Două aplauze. Adu-mi ciocolată de la bufet.

— Au bufet? întreb, ca și cum într-o oază din Sahara mi s-ar recomanda un bar.

— Au bufet în fiecare seară... oranjadă și ciocolată...

Mă ridic, trec pe lîngă genunchii ascuțiți ai Soranei, în dreptul doamnei mele mă prefac că nu pot trece mai departe din cauza hainei ei:

— Îmi permiteți să v-o duc la garderobă?

— Sînteți foarte ama... murmură, buimăcită după somn. Are gușă, o broșă ruginită pe rochie, o aluniță mare lîngă nara dreaptă. Vîrsta: 75—78 de ani. Cu blana și mansonul în brațe, mă îndrept triumfător spre garderobă, inhalînd un miros tare de levănțică. Mansonul mi se pare greu. În nici un caz nu mai poți trage. Ai obosit de moarte. Niciodată în lupta cu tine, nu trebuie uitat aspectul fizic al problemei. Ești obosită, fără vlagă. Revolverul e mort. O veste proastă înfrîntă poartă în manșon un revolver mort.

— Doamna putea să-și coase agățătoarea... îmi spune garderobiera, întinzîndu-mi jetonul cu numărul 45. Cumpăr două batoane de ciocolată amăruie. Bufetiera nu are să-mi dea restul, un leu. Renunț — după cum am renunțat să-i fur revolverul. Acasă nu mă voi folosi de revolver. Nu o voi împușca. Nu o voi decapita. Inutil. În halul în care am adus-o, îi voi pune pe gură ochelarii submarini — care,

— A luat-o cu salvarea. A plecat cu nepoată-sa, dacă mai are ce-i face... Mă întorc. E portarul teatrului, are în mînă cîteva bărbi false, din recuzită.

— Mi le-a dat tovarășul director, să le duc la copii. Nu mai jucăm tragedii că nu mai vine lumea și nu mai avem ce face cu ele...

X.

Ți-am spus că ești obosită. Ți-am spus să nu tragi că vei trage prost. Ți-am spus că un atac de cord nu mă sperie.

Un atac de cord e omenesc, nu-i al tău, ne aparține. N-ai reușit nimic.

— Cît am de plată? întreb șoferul.

— 14,50.

Acasă portarul blocului meu mă așteaptă în hol și-mi întinde un pachet învelit într-o „Informație a Bucureștiului". Îmi sare în ochi un titlu: „Lovitură de stat la Saigon". Îți repet: n-ai reușit nimic.

— Vă așteaptă de la orele 4...

— Mulțumesc.

În lift desfac pachetul. Spalturile. „Malformațiile duodenului" de doctor Cezar Melidoneanu. Ți-am spus de o mie de ori că un atac de cord e o veste tristă. Ți-am explicat... Da, ți-am explicat, recunoști? De ce ai tras?

— Închide-ți bine liftul, domnu' doctor!...

Prin asta, ai recunoscut că ți-ai pierdut mințile. M-ai umilit prea putin, obsedîndu-mă, — ți-am plătit-o: ți-ai pierdut mințile și ai tras la întîmplare. O veste proastă epuizată își pierde mințiile ca orice om.

— Alo, alo Predealule... ai Bucureștiul!

— Da, 254351...

— Cezar? Unde ai fost te sărut te-am căutat imediat după ce s-a întrerupt.

— Acum am intrat în casă...

— Predealule! Predealule! Vorbiți?

— Vorbim.

— Am skiat toată ziua am plins că te-ai dus cu tipa aia te-am sunat de...

— Care tipă?

— Aia în alb cu care te-ai urcat la Predeal cu ochelari negri.

— Vorbiți?

— Vorbim!

— Cezare eu te iubesc foarte mult și vin mîine acasă.

— Vino.

— Să vin?

— Aveți 3 minute!

— Vrei sincer să vin?

— Te aștept toată ziua în casă.

— Și-mi explici?

— Ce să-ți explic?

— Te sărut îmi pare bine că... minge... plins... nu... fără tine...

— Te sărut, Olga.

Mă trîntesc pe studio, peste lucrurile de vară. Simt sub mine halatele de plajă și ochelarii submarini.

— Ați vorbit?

— Am vorbit.

Stau mult timp nemișcat și aud cum fărîm scoici — scoicile rămase în buzunarele halatului. Ultimile respirații. Ți-am spus că vei muri. Nu aprind lumina, nu deschid radioul; iau palmele de pe față, întind mîna stîngă în întuneric și, la capătul drumului, mîngîi capul cățelei care își caută culcușul lîngă mine, icnind. Degetele îmi sînt ude — pentru că am mîngîiat-o pe bot. Cățeaua a urlat deajuns, o mîngîi încet și ea mă crede. Îi simt căldura animalică înfiorînd lucrurile de vară și mîna mea. Care e numărul de telefon al Soranei? Cum de nu i-am cerut numărul de telefon? A murit, n-a murit? La început am crezut că-i o farsă. După aceea — un omenesc atac de cord. Dar după 33 de ani, omul scapă.

LUCEAFĂRUL
în regiunea Ploiești

Dragi tovarăși,

Devenite tradiționale, întîlnirile organizate de comitetul regional U.T.M. cu sprijinul Comitetului regional pentru cultură și artă în colaborare cu Colegiul redacțional al revistei „Luceafărul" între tinerii din regiunea noastră și un grup de scriitori și poeți din cadrul acestei reviste, au constituit și în acest an un minunat prilej de dezvoltare la tineri a dragostei de a ceti, de a deveni prieteni adevărați ai cărții, ai poeziei.

Peste 7.000 de tineri muncitori, elevi, țărani cooperatori au aplaudat cu sinceră dragoste prezența în mijlocul lor a unora din cei mai prețuiți scriitori și poeți — mulți reprezentanți de frunte ai tinerei noastre generații — și au primit cu viu interes lecturile prezentate.

Apreciem mult faptul că tovarășii scriitori și poeți prezenți au împărtășit în cadrul întîlnirilor din tainele scrisului, au făcut prețioase recomandări privind modul de studiere și însușire a operelor literare, au îndemnat pe fiecare tînăr de a ceti cu nesaț din literatura politică, beletristică, științifică.

În același timp mulți tineri au vorbit despre viața și munca lor de zi cu zi și totodată și-au exprimat dorința ca în operele literare să se reflecte cu și mai multă vigoare viața și activitatea tineretului nostru petrolist (din schelele, rafinăriile, din întreprinderile de utilaj petrolier — care au dus la creșterea prestigiului internațional al patriei noastre) a tineretului din școlile și din cooperativele agricole de producție, opere care cu autentic lirism și putere de exprimare, pătrunse de realismul vieții noastre socialiste să înflăcăreze și să mobilizeze la o muncă și mai avîntată, să dezvolte în fiecare tînăr cele mai înălțătoare sentimente și trăsături ale omului nou, comunist.

Pe această linie considerăm că în cele 5 zile cît au fost oaspeții tineretului nostru tovarășii scriitori și poeți au avut posibilitatea de a cunoaște din viața, activitatea și cerințele tineretului în producție și în timpul liber. De asemenea, pe lîngă bunele aprecieri s-au făcut multe propuneri privind continua îmbunătățire a revistei „Luceafărul". Caracterul reciproc, rodnic și util, putem aprecia că a caracterizat fiecare întîlnire ce a avut loc.

În numele biroului regional U.T.M., a tuturor tinerilor participanți la aceste întîlniri dorim să transmitem în că o dată, din toată inima, mulțumirile noastre călduroase colegiului redacțional al revistei „Luceafărul" și tuturor scriitorilor și poeților participanți la aceste întîlniri și să vă urăm noi și însemnate succese în munca dv. de viitor.

Ne exprimăm convingerea că asemenea acțiuni se vor organiza și în viitor, că eficiența lor va rodi atît în viața și activitatea tineretului cît și în realizările și operele literare, în întreaga muncă și viață a scriitorilor și poeților noștri.

Cu sincere salutări tovărășești,

COMITETUL REGIONAL U.T.M. PLOIEȘTI

Obiectivul aparatului fotografic n-a putut cuprinde decît o parte a imensei săli a uzinelor „1 Mai" în care, peste 2 000 de tineri ploieșteni s-au întîlnit cu colaboratorii și redactorii revistei noastre.

Imaginea putea fi luată oriunde, la Rîmnicu Sărat și Fieni, la Buzău și Tîrgoviște, la Ceptura și Boldești, afluența entuziastă de auditori fiind caracteristică pentru toate șezătorile „Luceafărului" în regiunea Ploiești.

11 întîlniri cu 7 000 de cititori

Timp de 5 zile, între 15—19 martie, la întîlnirile cu cititorii din regiunea Ploiești, un numeros grup de scriitori, redactori și colaboratori ai revistei noastre a fost martorul unei impresionante manifestații de dragoste și prețuire pentru literatura noastră nouă. Peste 7 000 de tineri și vîrstnici, muncitori, elevi, intelectuali, țărani cooperatori au fost prezenți în cele 11 săli arhipline, unde poeții și prozatorii au citit din lucrările lor.

Întîlnirile acestea au prilejuit o edificatoare și însuflețitoare confruntare cu publicul larg, cu tineretul îndeosebi, scriitorilor Eugen Barbu, Victor Tulbure, Nicolae Tăutu, Ion Băieșu, Ion Gheorghe, Violeta Zamfirescu, Cezar Baltag, Grigore Hagiu, Mihai Negulescu, Ion Alexandru, Marin Sorescu, Adrian Păunescu. Niculae Stoian, Constanța Buzea și A. I. Zăinescu.

Obiectul celor mai multe din luările la cuvînt care au urmat lecturilor literare l-a format în chip firesc revista „Luceafărul", munca sa, contribuția pe care și-o aduce în promovarea literaturii tinere și în educarea generației tinere. Cuvintele pline de căldură și prețuire adresate colectivului redacțional ne-au întărit încă o dată convingerea că munca noastră și a colaboratorilor noștri este urmărită cu un viu interes și cu o stringentă exigență. Bucuria întîlnirii cu un număr atît de mare de scriitori, atmosfera prietenească ce s-a creat în timpul lecturilor, nu i-a îndemnat pe vorbitori să facă vreun rabat spiritului critic.

Apreciindu-se îndrăzneala cu care „Luceafărul" promovează pe tinerii talentați, inițiativele eficiente ale redacției, combativitatea pozițiilor critice adoptate de revistă, ajutorul dat elevilor și profesorilor prin publicarea „Dicționarului de literatură română contemporană", cititorii noștri ne-au atras totodată în mod deschis atenția și asupra unor pagini de proză mediocră pe care le mai publicăm, a indulgenței cu care încredințăm tiparului unele versuri absconse, minore, fără ecou în sufletul celor cărora le sînt adresate. Unele replici critice au vizat și grafica revistei.

Mai ales ni s-a cerut să oglindim mai multilateral și mai profund, așa cum încercăm în unele reportaje-anchetă, problemele tineretului, frămîntările și aspirațiile sale. „Sîntem la vîrsta marilor întrebări — ne-a spus un tînăr muncitor de la Fieni. Cine altcineva să ne dea răspunsurile dacă nu scriitorii, cunoscătorii cei mai buni ai sufletului omenesc".

Întîlnirile din regiunea Ploiești, prin amploarea participărilor și a desfășurării lor, au constituit pentru redacție și pentru scriitorii care au fost prezenți la ele, un îmbold prețios în sporirea contactelor cu cititorii și mai ales în scrierea acelor lucrări care să răspundă dragostei lor pentru literatura noastră.

Avem de aceea cele mai calde cuvinte de prețuire pentru munca depusă de Comitetul regional U.T.M. Ploiești, de activiștii săi, în organizarea acestor exemplare întîlniri. Toți cei care am fost oaspeții regiunii Ploiești ne amintim cu dragoste de miile de cititori de la Ploiești, Tîrgoviște, Buzău, Rîmnicu-Sărat, Boldești, Pucioasa, Urlați, Fieni, Ceptura, Costești, Timboiești, care au făcut ca obișnuita încheiere a fiecărei șezători „să mai veniți pe la noi și altădată" să devină pentru noi o datorie și o dorință.

N. S.

Oamenii, florile

Mă-nvăluie toate perdelele de lumină
Ale timpului meu
Ca pe-o fereastră cu cercevele de mladă
În pervazul ei flămîndă să vadă,
Stă o fată cu neliniști de iadă —
Eu !
De ce mă cheamă oamenii și florile
Să-mi simt pasul în coloana cu flamuri
Roșii ca zorile, apăsat și stăpîn ?
Alături de ei mă-mplinesc și m-adun,
Iar glesnele-mi tremură, dar nu mi se frîng
Pipăind pragul ce-apropie saltul
Căci coloana cu flamuri roșii ca zorile
Sînt tovarășii mei de drum : oamenii, florile !

Iedera suie

Iedera suie cu fiece zi
rămurosul stejar.
Se regăsește, se pierde
ca o șerpoaică verde,
cu limba bifurcată
în acele timpului...

Iedera, suie, o dată cu înaltul
și nici n-o ametește
și nici n-o-mbată saltul
ci doar atît :
O cheamă să respire prin frunze
parfumul văzduhului clar
și să lege cu trupu-i
pămîntul și cerul, într-un arc de cleștar.

Iedera suie cu neprefăcutele cînturi
în dansul iubirii, blînd îmlădiată
cerul ei n-are furtună și pată
„Iedera suie", i-un cîntec de fată.
Iedera suie, iedera suie !

Chemare albă

Miroase-a verde, fetelor,
nu rideți de copacii îndrăgostiți
lăsați-i să-și sune mugurii
ca un cîntec întors la crengi.
Și noi să lucrăm.
Cocorii parc-au înnebunit
de cînd au adus-o captivă
în unghiul lor ascuțit.
E primăvară, fetelor,
haideți în grădină,
să împletim ramuri de salcă
și să privim caisul în care
fără să știe, și-au unit cununile
toate miresele !

Passionaria Stoicescu

CENACLURI STUDENȚEȘTI

O ședință originală

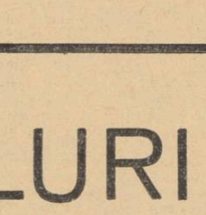
Ultima ședință de lucru a cenaclului „George Coșbuc" al Universității din București a constituit o inovație în raport cu tradiționalele ședințe — cu care nu au avut comun poate decît obișnuita însuflețire a dezbaterilor. S-au discutat nu ultimele versuri ale unor poeți, ci primele două volume ale lor. Cei doi tineri autori, Adrian Păunescu și Gabriela Melinescu, nu și-au mai citit creațiile, dar unele dintre ele au fost citate, în întregime unele, de către participanții la discuții.

Referindu-se la volumul de debut, Gabriela Melinescu a mărturisit că el cuprinde mai ales poezii scrise „cu mult timp în urmă", și apariția cărții se suprapune de fapt peste ceea ce poeta consideră o nouă etapă în scrisul ei. Iubindu-și încă poeziile „Umbra" și „Cîntec" ea încheia declarînd că „renunță" la prima ei carte.

Cu binecunoscuta-i spontaneitate, Adrian Păunescu, își considera volumul ca fiind cel mai fericit eveniment din biografia sa, cu excepția căsătoriei. Nemulțumit încă de ceea ce a realizat în volum, deși își iubește poezia și conștient de valoarea ei, el își propune să se dedice acelor spații sufletești care-i sînt foarte intime și foarte clare. Dintre poeziile proprii, poetul declara că-și apreciază cu precădere „Armăsarul troian" și „Romanțele false" (deși e conștient că expresia încă suferă).

Discuțiile care au urmat, la care au participat profesorii și colegii celor doi poeți, ei înșiși poeți sau critici, sau simpli iubitori de literatură, s-au desfășurat sub numitorul comun al unui entuziasm justificat de valoarea poeziei comentate. **Grigore Arbore** găsește în poezia Gabrielei Melinescu „o sistematizare și nuanțare lirică a vîrstelor, a contactelor ei cu lumea descoperită senzorial și rațional". „Avem bucuria de a întîlni un orizont nou în lirica feminină, căreia îi e proprie juvenilitatea în receptarea miracolului realității, deși nici tratarea mitologică a sentimentelor nu-i este străină". **Victoria Dragu** afirma că „ambii poeți sînt autentici, mari promisiuni și mari bucurii", iar discuțiile organizate de revista „Viața studențească" în jurul celor doi poeți nu sînt relevante, căci ele au prezentat deformat poezia lor. Recunoscînd forța lirică, sinceritatea aproape agresivă a poeziei lui Adrian Păunescu, **Gheorghe Anca** considera că „Ultrasentimentele" nu reprezintă încă deplin pe poet, mai ales atunci cînd el devine obscur prin excesul de retorism. **Laurențiu Ulici** remarca și reproșa Gabrielei Melinescu orizontul limitat al volumului, dar aprecia ca pozitiv faptul că „nu face argument filozofic din lirica adolescentină. Poeta greșește însă cînd încearcă să remanieze vechile mituri : „A face simbol din nou și cotidian, nu a valorifica cunoscute simboluri — iată marea artă". În acest sens, „Umbra" e o poezie excelentă, dar „Poarta sărutului" nu spune nimic. Acceptînd forța și spontaneitatea lui Adrian Păunescu, el atrăgea atenție asupra abundenței de metaforă și retorică, prin care uneori sinceritatea sa ar putea fi suspectată.

Vorbind despre Gabriela Melinescu, **Adrian Păunescu** a pledat pentru o „responsabilitate a continuității", căutînd în același timp s-o integreze într-o succesiune lirică feminină. Fără a trece cu vederea unele bucăți „demonstrative", puține la număr, el a apreciat strălucirea unor poezii : „Poarta sărutului", „Albastru de Voroneț", „Ultima aventură a lui Tom Sawyer", „Poem pentru o vîrstă anume" (care e „o profesiune de credință capabilă să lumineze întregul volum"). „Forța acestei poezii nu se traduce prin strigăt, ci prin stăpînire, poezia ei e poezia sentimentului liniar, limpede, fără ramificații" și deși mișcarea acestor sentimente e uneori redusă, versurile citeodată „jucăușe, drăguțe sau liniștite", volumul Gabrielei Melinescu e cel mai bun volum de lirică feminină. **Gheorghe Lupașcu** aprecia poezia lui Adrian Păunescu atunci cînd el „privește viața ca un miracol, uimindu-se, descoperind unele sensuri ale lucrurilor. De aici caracterul exploziv al liricii sale, de aici și unele păcate ale sale... Transferul de simbolistică în obiecte strică, adeseori. Sînt însă versuri și strofe în Păunescu cu adevărat memorabile".



Savin Bratu găsește în cei doi tineri prezențe poetice certe, cu o configurație aproape definită. „Oricît s-ar «despărți» Gabriela Melinescu de primul ei volum, el rămîne în biografia ei și a tinerei generații lirice prin caracterul concentrat, rafinat, volut al poeziei incluse în el". Adrian Păunescu e un poet deja verificat „primul volum nu-l limitează, dar nici nu-l definește : sînt cel puțin trei poeți în acest volum. Singura primejdie care-l poate prinde și păstrarea necontrolată a expresiei fruste : poezia abundă în Păunescu, dar ea trebuie controlată".

Ov. S. Crohmălniceanu a subliniat mai întîi sinceritatea participanților la discuții, utilitatea și caracterul constructiv al tuturor comentariilor. Impresia vorbitorului este că ne aflăm într-un moment prielnic pentru poezie : „După primele volume ale colecției „Luceafărul", care relevau numele unor consacrați astăzi (Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Ilie Constantin) colecția devenise un periodic pentru lucruri mai puțin interesante... În orice an de facultate și în ultimii ani de liceu există 2—3 poeți care produc o poezie onorabilă, dar care sînt puțin poeți în sensul grav și major al cuvîntului. Dar situația aceasta tradițională s-a schimbat în ultima vreme prin conturarea unor talente ieșite din comun — și cele două volume consacră două nume dintre ele". Fără a pronostica asupra locului lor într-o viitoare configurație a poeziei noastre, criticul nu se îndoiește de valoarea lor și le apreciază chiar orgoliul tineresc. „Orgoliul artistic e necesar și util, cu condiția să fie artistic : a te măsura cu oricine, dar nu a anula și denigra pe alții, altfel orgoliul devine primejdios. Cutezanța și chiar teribilismul tinerilor poeți sînt salutare cu condiția ca ele să meargă în sensul artei autentice și adevărului.

Volumul Gabrielei Melinescu e un volum unitar, matur în expresie, fără deficiențele întîlnite frecvent în cărțile altor debutanți. Poezia ei nu lasă sentimentul că n-ar fi modernă : modernitatea ei nu înseamnă neapărt o imagistică epatantă, nici formalism. Poezia proaspătă, nouă, vibrantă, face neobservate deficiențele mărunte de expresie. Volumul Gabrielei Melinescu e primul volum de aceeași substanță și intensitate de la „Tara fetelor" al Mariei Banuș, dincolo de deosebirile de conjunctură.

Poezia lui Adrian Păunescu e explozivă, încărcată cu nitroglicerină, de jerbe de imagini. Ea nu e totuși whitmaniană, căci e în primul rînd expresia unei «discontinuități de explozii sufletești» materializate într-o originalitate surprinzătoare. Există la el un umor secret care e de fapt o formă a curajului, atunci cînd se privește pe sine cu luciditate interioară, care se conjugă ciudat cu acea explozivitate. Mai puțin fericită e exploatarea poantelor în „Romanțe false", din care se reține totuși strofe memorabile. Sugerîndu-i să-și valorifice mai intens umorul, pe această linie în care-și poate găsi înaintași în Rimbaud, Fundoianu și Voronca, criticul îl asigură că absența intelectualizării din poezia sa nu e un defect, ci o calitate. Ne trebuie nu o poezie de idei, ci una de sentimente, prin care să fie valorificate idei și în orice caz nu una de lozinci".

Încheind ședința, **I. D. Bălan**, conducătorul cenaclului, a subliniat caracterul sărbătoresc al ședinței, nota sa distinctă. Numele celor doi poeți, alături de cel al lui Ion Alexandru, M. Sorescu, Constanța Buzea, Victoria Ana Tăușan se înscriu într-o nouă geografie lirică, aceea a celei mai tinere generații. Datoria lor este de a comunica cititorului, omului, problemele arzătoare ale contemporaneității și el este convins că tînăra generație își va îndeplini cu cinste această sarcină.

MARIAN POPA

Tehnică și poezie

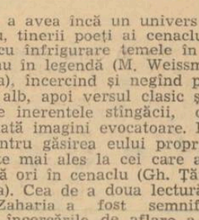
Reorganizat mai temeinic în urmă cu o jumătate de an, cenaclul literar începe să devină ,prin regularitatea și însuflețirea ședințelor sale, una din realitățile interesante și pasionante ale Institutului politehnic „Gheorghe Gheorghiu-Dej". În fiecare vineri seara, planșeta și rigla de calcul sînt schimbate cu uneltele poeziei, și pînă tîrziu spre miezul nopții, opiniile se înfruntă (nu fără competență) pe marginea producțiilor literare ale studenților. Faptul are valoarea unui act de cultură. De la o vinere la alta, preocuparea pentru beletristică duce la un număr sporit de lecturi, la creșterea puterii de apreciere a operei literare, precum și la dezvoltarea capacității de orientare în cîmpul vast al literaturii contemporane. Esențial, însă, este faptul că în acest modest atelier de creație, condus cu competență de scriitorul Ben. Corlaciu, par a se afirma încet dar sigur cîteva talente reale.

Cele mai reușite lucrări ale membrilor cenaclului sînt acelea care reflectă probleme actuale și experiențe de viață proprii. Astfel, multe din versurile de dragoste sînt străbătute de fiorii autenticității. „Dimineața" lui S. Raichman aduce, într-o formă sugestivă și fluidă, o notă proprie de candoare și prospețime : „Dimineață, / zimbetele au crescut / calde / aromate din mine. / S-au pierdut înspre soare / ieșind la iveală din / cupele mîinilor / în rotirile / amețite de ritmurile grave, ale primei iubiri. / Și-n aerul dens de iubire / Ele s-au rătăcit / undeva, / în sufletul tău". Aceeași prospețime o au versurile lui D. Costaș, comunicînd plinătatea iubirii printr-un sentiment de imponderabilitate : „Treceam pe aleea cu umbre. / Doar pașii noștri măsurau timpul. / Priveam umbrele noastre prelungi / Cum se întîlnesc și se sărută. / Eram două ființe de pe altă planetă / Îndrăgostiți, fermecați de pămînt". („Nocturnă"). Gr. Țăruș fixează în versuri laconice și sugestive momentul despărțirii : „Ochii tăi ruginii / S-au scuturat / De toamna luminii lor. , Mi-ai așternut covor / Crizanteme amorțite / Pentru somn", iar Andrei Codreanu încheagă într-o ritmică perfectă pasteluri fluide de notație fină, în care natură și iubire se contopesc : „...Se oprise lotca — luna de argint... / Doar o mînă-ncearcă parcă un alint / Părul lung ca timpul, strîns în așteptare... / Împietrise vîntul lîngă sărutare..." („Lotca").

De multe ori versurile sînt inegale, abordarea diferitelor teme rămînînd stîngace și exterioră. Martin Waisman, autorul unei romantice și pline de farmec evocări a legendei „Prințesei îndepărtate", devine pe alocuri discursiv și plat în tratarea unor probleme de etică și artă poetică („Să poți ! / Să vrei ! / Să-ți amintești pentru cine scrii, / Pentru oameni / Pentru oameni vii !" — („Menirea"). iar Th. Mareș, autorul unor poezii robuste, comunicînd euforia ploii în Bărăgan sau puterea dragostei, devine declarativ în evocarea cu totul impersonală a „Uzinei" („Vrem să trăim cu toții la cel mai nalt nivel !" etc.).

Fără a avea încă un univers poetic propriu, tinerii poeți ai cenaclului își caută cu înfrigurare temele în cotidian sau în legendă (M. Weissman, R. Zaharia), încercînd și negînd pe rînd versul alb, apoi versul clasic și, dincolo de inerentele stîngăcii, creează nu o dată imagini evocatoare. Eforturile pentru găsirea eului propriu sînt evidente mai ales la cei care au citit de două ori în cenaclu (Gh. Țăruș, R. Zaharia). Cea de a doua lectură a lui Radu Zaharia a fost semnificativă pentru încercările de aflare a unei modalități proprii de exprimare : primelor sale versuri, diluate și expozitive, le-a opus patru cicluri contradictorii (și inegale !) în care se găsesc însă cîteva pasteluri de o evidentă acuitate poetică („Nervuri", „Așteptare") și o plastică și dinamică evocare a nunților de toamnă : „E o beție a aerului atunci / Și timpul e călcat în copite / Și rîd mesenii în danțuri avîntați / De neputința timpului / Și tot pămîntul se răstoarnă / La marginea cîmpului" („Toamna de noi"). Același Zaharia însă, cînd — în dorința de a fi modern — încearcă transfigurarea cotidianului din unghiuri noi, nu reușește să fixeze decît banalul : „Mă dau jos din pat, îmi fac ochii somnoroși / Și bîjbîind caut pe policioară / Acolo unde ține mama zahărul" — etc. („Iubire"). În privința formei se întîmplă nu o dată ca versul alb să fie proză curată, iar versul clasic să eșueze în soluții facile, stîngăciilor li se adaugă adesea stridențe de limbaj și asociații rizibile („struguri zăpăciți", „miros de noblețe") iar excesul metaforic are ca rezultat o avalanșă de imagini gratuite : „Se zbat ciorchini de struguri / Brumați adevăruri / Și zăpăciți se lasă / Striviți de regrete" („Vin nou").

La polul opus imagisticii bogate a lui R. Zaharia se află laconismul și sobrietatea versurilor lui Gh. Țăruș **(Ideea, Despărțire)**, precum și simplitatea confesiunilor lirice ale lui D. Costaș și Grigore Marian. Acesta din urmă meditează asupra rosturilor existenței prin intermediul fabulei și al mitului („Mit", „Marină") sau transcrie neliniști și aspirații interioare, ades fără a le comunica autenticita-



tea necesară, pentru că folosește imagini devenite locuri comune prin supralicitare („Alerg prin timp / Cu gleznele zdrelite în clipe / Cu privirile frînte / În unghiuri obtuze și strîmbe"). M. Grigore redevine el atunci cînd renunță la ambiții filozofice, sau la intenția de a ilustra semnificativ saltul în adolescență printr-o impersonală și abstractă „Biografie", și încearcă transfigurarea poetică a unui gest sau a unei stări sufletești : „Sînt plin de amintiri / Ca un ulcior smolit / Brumat de dorul / De-a fi sorbit" / — („Catren").

Primejdia locului comun, a platitudinii pîndește încă pe mulți din membrii cenaclului, în măsura în care aspiră neapărat, „spre stele și înălțimi", în dauna autenticelor mișcări sufletești.

MIHAELA TUDOR-MIU

Agenda cenaclului „N. Labiș"

A 73-a seară de atelier (30 martie), a adus la București pe doi dintre mezinii cenaclului : elevii Dumitru M. Ion (din Curtea de Argeș) și Elena Cătălina Prangati (din Iași), al căror debut, petrecut toamna trecută, a prilejuit fraze încurajatoare. Fiecare dintre ei a avut posibilitatea ca, între timp, să pătrundă taine noi ale scrisului, să se apropie cu mai multă răspundere de pagina albă. Îmbogățindu-și evident experiența de viață, au căutat — înregistrînd adesea reușite — să abordeze o problematică umană mai complexă.

Opinia cenaclului a privit de data aceasta cu mai multă severitate (doar nu mai erau „începători" !) poeziile celor doi. S-au constatat astfel sporuri artistice evidente, dar puse pe alocuri în cumpănă de goluri și stîngăcii poate inerente. Petrecut în plină vacanță, examenul critic pe care cei doi elevi au fost chemați să-l treacă, a fost — în ansamblu — bogat în învățăminte, atît pentru Elena Cătălina Prangati (al cărei ciclu, cu versuri adesea vibrante, a prilejuit și unele observații mai aspre) cît și pentru Dumitru M. Ion (aplaudat în cîteva rînduri, dar și „admonestat" pentru o anumită „rarefiere tematică").

Răsfoind însemnările menite acestei agende, distingem mai multe nuanțe în aprecierea critică pe care diferiți vorbitori au făcut-o cu privire la lucrările tinerei din Iași. Indiferent de gramajul laudelor sau obiecțiilor conținute în fiecare intervenție, o constatare pare comună tuturor acestor aprecieri : citind în cenaclu, în acest stadiu (virtuale linii de forță, intuite anterior, nu s-au manifestat pe deplin), Elena Cătălina Prangati a realizat o confruntare necesară, dobîndind cîteva răspunsuri mai sigure pentru străduințele de viitor. Principalele direcții ale discuției au fost inaugurate de Romeo Magherescu („deși cu elemente etice interesante, lucrările sînt prea diluate") și de Ben. Corlaciu („poeta pierde teren în meșteșugul formei, dar cîștigă în intensitatea și profunzimea stărilor, a ideilor pe care le trăiește liric"). Argumentele lui Dumitru M. Ion și ale lui Grigore Albu au constat în evidențierea unui număr mai larg de lucrări împlinite („După cules". „Joc trăsnit", „Sînt fata cioplită". „Cîntec ales la-ntîmplare" ș. a.) sau în remarci de genul : „temperament liric deosebit, de care poezia noastră contemporană are nevoie". Mai la obiect ne pare a fi fost Adrian Păunescu, observînd existența acelui stadiu „în care sînt angajate și minusuri și plusuri față de debut". „Realizînd unele momente remarcabile de poezie, a conchis Dragoș Vrînceanu, poetesa are încă de eliminat din versuri o anume fragilitate".

La 17 ani ai săi, Dumitru M. Ion, e, poate, mai mult decît o simplă speranță a cenaclului nostru. În ultimii doi ani, de cînd l-am auzit recitînd prima oară pe șantierul de la Corbeni, ne-a cucerit de mai multe ori, cu neodihna și neastîmpărul cuvîntului său, cu imagini de o reală prospețime, cu mesaje emoționante despre constructorii hidrocentralei.

Oaspete pentru a doua oară al cenaclului (fără a socoti ședința festivă cînd i s-a înmînat unul din premiile pe 1964 ale „Luceafărului"), Dumitru M. Ion a citit de data aceasta un ciclu care, o dată cu aprecierile despre „filonul nativ de autenticitate și prospețime", a trezit și cîteva considerente cu privire la perspectivele de evoluție ale autorului. Reținem punctul de vedere al lui Florin Mugur : „Pornind de la poezii ca «Jucătorul» — pe nedrept încriminată de un critic literar — Dumitru M. Ion are șorții să „tragă asul" !. Îmi plac poezii ca „Lotca nouă", „Steaua tatălui", „Întoarcerea tăietorilor", „Joc pe frunze", pentru că întîlnesc în ele un sentiment puternic, exprimat cu claritate și emoție. Emoția are la el un caracter concret, pornind dintr-o mare sinceritate a lucrurilor. Avem cîțiva poeți tineri, pe cale de a se realiza (Elena Cătălina Prangati e și ea unul din aceștia), a căror poezie e valoroasă tocmai fiindcă ei resping deopotrivă clișeele și abstracțiunile. Ca tehnică, dovedesc deasemenea posibilități clare de a se realiza. Trebuie să meargă însă mai departe, să ne arate ce au ei propriu, să ne comunice (mare, nestăvilit) despre viață... Poezia pe teme stringente a fost poate compromisă de unii poeți. Asta nu înseamnă însă nicidecum că trebuie lăsate deoparte aceste teme. Aș vrea — inclusiv de la Dumitru M. Ion — o poezie al cărei patetism să fie nu doar „energetic" și volatil, ci infinit mai profund".

Sesizîndu-se existența unei note dramatice („mici piesete tragice într-un act") trecerea către o poezie „interiorizată, de reflecție" (Romeo Magherescu), „stăpînire a încărcăturii și a valențelor cuvîntului" (Maria Tudor), ca și „rezonanțele folclorice" (Mihai Bărbulescu) sau „relieful pătrunzător al propriei biografii" (Adrian Păunescu), în discuții s-a cerut din partea autorului „mai mult curaj tematic" (A. Steiu), „ancore mai puternice de viață, de probleme ale oamenilor" (Ion Gheorghe). În încheiere, Eugen Barbu a reluat acest deziderat, amintind poeților din sală, și în special lui Dumitru M. Ion, ale cărui stihuri atestă evident o sensibilitate originală, că „Luceafărul" și Cenaclul așteaptă din partea lor acele lucrări care să vădească entuziasm adînc pentru problemele cardinale ale contemporaneității.

74

Marți 6 aprilie, între orele 19 și 19,30, cu schițele „Nod la cravată", „Iedul fabulist" și „Pro Papagalensis", Al. Rogoz, ne-a dezamăgit. Intențiile parodistice, fabula, jocurile de cuvînt nu depășesc nivelul foiletonului de duzină. Autorul trebuie să țintească spre o treaptă superioară. Au luat cuvîntul : Adrian Păunescu, Gh. Marin, Iulian Neacșu, Darie Novăceanu, D. Mutulescu.

Răbdarea de a suporta o asemenea proză, a fost răsplătită în partea a doua a ședinței. Au fost ascultate poezii de Gabriela Melinescu („Portrete", „Case cu vedenii", „Port", „Cîntec", „Să vină un copil", „Petrecere de primăvară", „Dor", „Monumentul eroilor", „Nașterea cîntecului", „Vînătoare în vis"), un fel de completare orală la recentul debut editorial al poetei („Ceremonie de iarnă").

Adrian Păunescu a observat sporul de interiorizare al poemelor, naturalețea și organicitatea expresiei lirice, îndepărtarea de „jocul nostalgic" dintr-o perioadă anterioară. Lui D. Tepeneag i s-a părut a recunoaște o lume onirică („Vînătoare în vis"), strict intimă, „ferită de ermetism prin dominanta sentimentului tragic" (?). Mai rezervat, Romeo Magheresсu a considerat numai două poezii ca fiind reușite depline : „Monumentul eroilor" și „Nașterea cîntecului", celelalte părîndu-i-se a fi „pîndite de tenebre". T. Opriș a amendat parțial această opinie, susținînd existența unui drum poetic ascendent („se dezbat la modul grav probleme ale generației de azi"), cu toate că acest drum „străbate uneori zone prea rupte de pămînt".

„Sînt și palpită în poezia de acum a Gabrielei Melinescu niște probleme omenești pe care le simțim ca fiind ale noastre, a spus Dragoș Vrînceanu. „Vînătoare în vis" mă duce cu gîndul la sporul de cunoaștere pe care îl aduc poeții de astăzi, față — să zicem — de un Paul Valéry, care a cultivat forma, expresia ca o treaptă spre intuiție. Mi se pare caracteristic că asistăm, în cazul unor poeți tineri, la ieșirea din acel binom crocian (intuiție — expresie), căutîndu-se a se capta în pasta poemului a treia dimensiune : conștiința (individuală ; tot mai intens socială). Iată de ce consider că autorii la care mă refer se situează într-o zonă activă a cuceririlor poeziei moderne. Poemul amintit, „Vînătoare în vis" nu atestă nimic oniric, ci — original în structură — vădește mai degrabă o consistență gravă, străbătută fiind de căutările înfrigurate ale unei conștiințe".

„O poezie care a trecut de faza promisiunilor, — a conchis Eugen Barbu în final. Nu atît de spectaculos ca la Adrian Păunescu, nu atît de substanțial ca în cazul lui Ion Gheorghe, adesea la fel de subtil pe cît este Sorescu în sentințele sale, uneori cu gingășia lui Ion Alexandru, talentul Gabrielei Melinescu, așa cum s-a adeverit din nou astă-seară, are o structură personală, durabilă, propice fortificării și autodepășirilor".

M. N.

LINICA

În casă la Radu Martac se simțea că s-a întîmplat ceva. Grigore, ginerele, nu mai ieșise de două zile din camera lui. Nici la masă n-a vrut să vină. Stătea cu fața în sus, cu ochii pironiți în tavan. Fata cea mică, Aurelia, lucra tăcută la flanelele ei. „Am rămas cu lucrul în urmă de cînd s-a măritat soru-mea Linica, acuma ea are și copil". Radu pufnea la fiecare pas. Mai ales pe Geana o găsea vinovată, în schimb ea căuta pe toate căile să împace lucrurile.

Radu Martac socotea că mama este răspunzătoare de copii și numai ea trebuie să vegheze ca cinstea fetelor și deci a familiei, să rămînă nepătată. Se lăsase acum pe capul prispei ; se gîndea. În casă nu era decît Geana și el știa asta. Se ridică și intră în odaie. Femeia era în pat lîngă sobă, aproape de fereastră, că lucra la un prosop de dat, pentru Aurelia. El se oprise în mijlocul casei. „Iar caută ceartă", își spuse femeia în gînd. În sufletul ei simți o pornire și cum era sătulă de ce avea să urmeze, se hotărî.

— Vrei ceartă și nu știi cum să începi, nu ?

În gestul și în glasul ei, bărbatul descoperi o răutate pe care n-o știa la ea și asta îl supără și mai tare.

— Și tu ce ai vrea, ți-ar conveni poate să nu zic nimic, să tac ca prostul, după ce m-ați făcut de rîsul satului... da da, tu și cu fie-ta, spuse el aproape cu ură.

Femeia se dădu jos din pat și se apropie de Radu, cu gîndul să nu facă gălăgie.

— Omule, ce sînt eu vinovată dacă fata și-a lăsat bărbatul în casă și a plecat, spune-mi tu, ce vină am eu ?

Radu renunță la pornirea de care era stăpînit și se așeză pe marginea patului.

— Nu de astăzi începe vina ta, Geano... Nu de astăzi sau de ieri, de alaltăieri... Dacă tu mă ascultai pe mine la timp, nu am fi ajuns aici. Ți-i minte cînd te-am sculat din somn și ți-am spus : „Geano, fata noastră a prins meserie curată și bănoasă... Lasă pînă îi găsim un băiat pe potriva ei. Ți-am spus că sînt sătul și că nu vreau un ginere care să stea cu ochii pe cer, un băiat cu servici e altceva... Ninge, plouă, trece luna și vin bani. Tu, nu... că a lu Saplai e băiat bun ; altele stau cu ochii ciucurpe el și eu fac nazuri. M-am gîndit că e și ea fată și trebuie să vorbească cu un băiat. Parcă eu nu vreau binele copilului meu ! mi l-a adus pe Grigore în casă... Treacă și asta de la mine, mi-am zis eu, dar ca acuma să-l lase în casă și să plece după Ioniță, asta este peste firea omenească, spuse el izbind cu palma în masă.

— Degeaba te superi, bărbate, că ție îți seamănă. Tu ai învățat-o așa căpoasă !

Radu Martac făcu un pas spre ea. Era stingaci și lovi întîi cu stînga... Femeia ridică mîinile în sus și-și acoperi obrazul. Se lăsă în jos, fără putere. El vru să dea cu pumnii, dar îi veni mai la îndemînă cu picioarele.

— Na, na, icnea el, lovind-o. Cel puțin să-mi răcoresc sufletul cu tine !

Ii era necaz că femeia nu se vaetă, nu țipă, ea tăcea cu încăpățînare, ținea să nu audă și alții. În camera de alături Grigore sărise jos și se plimba nervos dintr-o parte în alta. Cînd bufniturile se îndesiră nu putu să mai rabde. Radu o lovea cu îndărătnicie. Grigore, cînd intră, îl îmbrînci cu toată puterea.

— Vrei s-o omori ? Ce e ea vinovată, ce ți-a făcut ea ?

Ieși afară și se întoarse cu o cană de apă. Îi dădu femeii să bea. Radu își șterse fruntea, brobonată de sudoare.

— Să te mai aud vreodată că seamănă cu mine... Toată lumea zice că ești tu leită !

Vru să spună ceva rău despre Maria, sora neveste-si, care își lăsase și ea bărbatul, dar la gîndul că este și Grigore de față, tăcu.

— Mi-e rușine să mai scot capul în lume. Decît așa, mai bine...

Atunci se băgă Grigore în vorbă.

— Că vă certați, treaba dumneavoastră, dar să nu mai dai în ea că plec și eu de acasă, spuse el, înainte de a ieși din odaie...

Femeia se oprise lîngă sobă.

— Hei, Radule, Radule, amară mi-a mai fost viața cu tine !

★

În ziua aceea nimeni nu stătu la masă. După ce zăcu cîtăva vreme în colțul sobei, Geana ieși la foc. Aci își aruncă ochii într-o oglindă jupuită și pătată, apoi se spălă pe față cu apă rece. Unde simțea că o ustură arunca apă mai multă. Așa avea să i se tragă umflăturile și vînătăile.

Radu Martac se mai potolise de cînd o bătuse pe Geana. Stătu pe pat, cu obrazul sprijinit în podul palmei, apoi se ridică... Numai avea răbdare... Ieșea în pragul curții, dar cînd se apropia cineva, se trăgea înăuntru ca și cînd toată lumea ar fi știut ce se întîmplase la el în casă. Avea un obicei Radu : ofta și nu zicea nimic după aceea. Asta o înfuria peste fire pe Geana. „Săraca baba Măria Guinoaia, ea făcea așa, ca să nu crape de cîtă răutate era în ea". Așa zobită cum era, femeia puse totuși masa. Dar ea nu-i mai chemă pe fiecare în parte, cum făcea altădată. Radu dădu ce dădu ocol și, așa în necaz, mîncă de unul singur. Îl auzea pe Grigore umblînd prin odaie. Vru să se ducă să-l cheme la masă și se răzgîndi.

La început îl urîse pe Grigore Știa numai din ce neam este, oameni la locul lor, dar săraci cu copii mulți... Tatăl îl dăduse și pe ăsta fetelor ca să ajungă și ele în rînd cu lumea Mai de mult, după moartea bătrînilor, băieții își luau îndărăt dreptul lor, numai că de la un timp obiceiul se schimbase o dată cu lumea. Flăcăii nu luau fetele din casele oamenilor pînă nu aveau negru pe alb acte. Cu timpul ajunsese să-l prețuiască pe băiat. Era îndemînatic și isteț la minte și mai ales avea meserie căutată. Lucra de toate : dulgherie, tîmplărie, zidărie, pînă și fier solzat pe case boierești știa să bată. Găsea de lucru și era om de cuvînt. De război scăpase, că avea un picior mai scurt. Fetele, chipurile în glumă, își băteau joc de el : „Ei, Grigore, Grigore, la tine de cînd cu războiul e numai primăvară, pui tot într-una la porumbi !?" Piciorul infirm și mersul aplecat îl umileau pe Radu, dar timpul și omenia băiatului îl domoliseră pe socru. În fapt nu mai avusese ce să facă.

Cînd Linica i l-a adus în casă, Radu și-a dat seama că se petrecuseră și alte lucruri... Fără să fie bucuros, nu se băgase. Cu timpul se legase de Grigore. Și viața celor tineri se scurgea fără necazuri și fără bucurii, cu toate că venise și un copil...

Războiul punea stăpînire pe viața oamenilor ; îi lovea în fel și chip. Cîteva încorporări și tineretul se topise ca luat de valuri. Te durea inima cînd vedeai fete în toată firea, cu niște pustani. Ioniță se dusese și el într-un iureș, cînd plecaseră două contingente împreună. Mai trecuse o dată pe acasă.

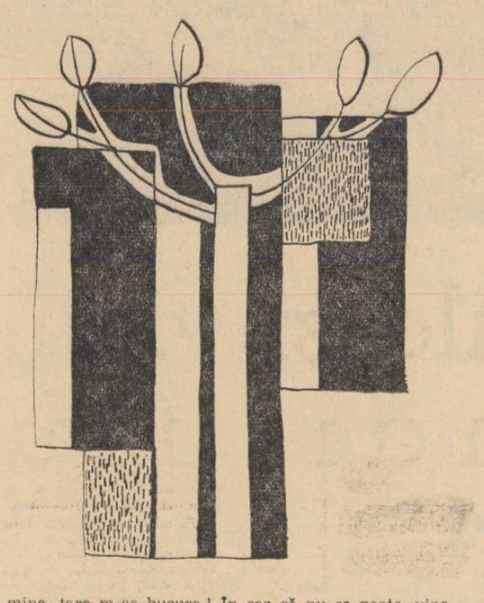
Începuseră apoi zvonurile... Prin iulie s-a auzit că Ioniță e greu rănit. În casă la Radu Martac vestea apăsa ca o molimă. Nimeni nu pomenea despre acest lucru, dar se cunoștea că în gîndurile fiecăruia stăruia vestea.

Fata căzuse într-o tăcere care nu prevestea nimic bun. Grigore se dovedise om cu suflet și lăsa timpul să vindece rănile. În schimb, Radu era mînios pe fată, numai că nu îndrăznea să facă nimic. Poate și unde Linica se schimbase. Rămăsese același copil muncitor, săritoare... Căpătase însă apucături de bătrîn : se supăra din nimic, plîngea din orice fleac și mai ales nu îngăduia ca cineva să se atingă de copil. Căsătoria nu-i adusese liniște.

Într-o seară, Linica se pomenise cu o vară de a lui Ioniță. Cînd Aurelia a ieșit din odaie, vara lui Ioniță a scos un bilet din sîn.

— E de la Nica Ioniță, a zis să ți-l dau matale în mînă !

Cînd Linica își reveni, fata nu mai era, plecase, așa cum se ivise, pe nesimțite. Se simțea vlăguită, ca după boală, încît nu se putea ridica de pe pat. Ascunse biletul în sîn și rămase pe loc. Trupul îi era scăldat în apă De frică că are să se bage de seamă, se sculă și plecă la mătușă-sa Măria, unde era se întîlnea cu Ioniță. A plîns pînă s-a mai liniștit. Biletul era scurt : „Linico, dacă ați putea să veniți pe la



mine, tare m-aș bucura ! În caz că nu se poate, vino cel puțin tu ! Eu... simt că mă duc..." Din semnătura lui nu se înțelegea aproape nimic.

Toată noaptea n-a închis ochii. Ce s-a petrecut între ea și Grigore nu se știe ; dimineața a prins-o în tren spre București. Seara, cînd s-a întors, arăta ca turta de ceară.

Taică-său era hotărît să tirnuie bătătura cu ea, dar ca să nu audă vecinii, o luă în primire, din pragul odăii de dormit.

— Te-ai întors, rătutito ? !

Ce avea de gînd n-a mai urmat Linica se oprise în fața lui.. Și-a dat o idee capul pe spate, semn că e pregătită pentru orice.

— Tată, se opri puțin de parcă s-ar fi temut de ce avea să spună, dacă m-ai omorî mai bine ai face.

Trecu pe lîngă el încet, nesimțit.

Lui Radu Martac i-a fost teamă și nici n-a îndrăznit să ridice mîna asupra ei.

Știrea morții lui Ioniță îl găsi pe tatăl său, Matei Saplai, pregătit sufletește. Se aștepta la desnodămîntul ăsta. Plecă la spital, hotărît să-și aducă copilul acasă, orice s-ar întîmpla. De tren nu putea fi vorba de cînd cu bombardamentele. Încercă să ajungă la comandamentul P.S.-ului, dar nu reuși. Un șofer care fusese recrut cu Ioniță îl duse acasă cu de la sine putere.

O zi și o noapte, Floarea, mama lui Ioniță, tremură în gara din orășelul apropiat. Un vecin îi aduse de știre că au sosit acasă. Trecea ca o umbră, și, cu toate că unii o întrebau de unde vine, iar alții care aflaseră îi făceau loc, fără să scoată o vorbă, ea nu reținu decît spusele Pufulețoaii, care o loviră în adîncul sufletului : „Ar face mai bine Floarea să-i mulțumească sfîntulețului că are unde să-i aprinză băiatului o lumînărică, că are unde să-i înfigă o rădăcină de floare !... Ce să mai zic eu că un băiat am avut și ăla putrezește pe cine știe unde... Ei are ce să-i mai rămînă dintr-un cîrd...". Nu era prima dată cînd auzea astfel de vorbe, Floarea.

Sorocul de îngropăciune era simbătă, dar pînă la urmă au hotărît ca înmormîntarea să se facă duminică. „Cel puțin de atîta lucru să aibă și el parte, că de nuntă n-a avut...".

Pe vatră, femeile păzeau oalele pentru pomană. Mama, așa slabă și prăpădită cum era, nu lipsea de nicăieri.

— Tare femeie, se minunau cele mai tinere. Au întărît-o necazurile ; i-au murit numai copii mari, de ajutor... O să vedeți, că după ce-l îngroapă, se dărîmă de tot... răspunse o femeie mai trecută.

Se întunericise. În odaie, cu mortul, rămăseseră numai trei femei. Stăteau în colțul sobei și vorbeau între ele, în vîrful buzelor. Cele mai fără ajutor se repeziseră pe acasă. Ioniță abia se mai vedea din florile care purtau în ele tristețea și mohorala toamnei. Mama nu putea suporta să-și vadă copilul așa astupat, fie și cu flori. În două rînduri le trecuse în odaia vecină. Alături, pe pat, erau hainele militare ale băiatului, pătate de sînge închegat, cu bazoane mari în genunchi și la coate. Pălăria, că îl îmbrăcaseră cu hainele bune, îi acoperea părul tuns scurt, soldățește. De sub pînzuială ieșeau cîteva frunzițe de merișor, împodobite cu poleială de ginere. În sfeșnice ardeau lumînări de spermanțetă, care scoteau un fum gros, înecăcios. Ferestrele fuseseră deschise ca să iasă fumul și să intre răcoarea toamnei, că trecuseră cîteva zile de cînd Ioniță se sfîrșise.

Floarea se dăduse cu treaba, dar sufletul îi era ars de suferință. Se trezea cu gîndul la Linica. Încerca să-și alunge din minte chipul ei și el revenea cu îndărătnicie. Se obișnuise cu gîndul că fata are să-i fie noră. Știa că ea este la poartă, după cum suna clanța ușii. De întrebat nu mai era nevoie să întrebe... ochii ei spuneau tot. Băiatul la fel. În fiecare scrisoare, Linica în sus, Linica în jos și de fiecare dată termina cu aceleași cuvinte, pe care Floarea le învățase pe dinafară. „Mamă, vezi, ai grijă de Linica, că mie nu știu de ce, dar nu-mi place deloc nea Radu !".

Războiul încurca viața oamenilor, o învălmășea. Se vorbea de o scrisoare venită la cineva dintr-un sat vecin, în care unul spunea că el l-a îngropat pe Ioniță. Matei și Floarea nu putură să descurce firul încurcat al zvonurilor. Apoi Linica rărise drumurile, pînă ce nu mai trecu deloc pe la Floarea. Vestea căzu ca trăsnetul : Linica se măritase. Dar Ioniță scrise din nou. Trăia. De la un timp nu mai pomeni o vorbă despre fată. Vestea își făcuse drum pînă la el

Mama zăcea acum pe vatră, pe scăunelul ei, și se căznea să stingă un cărbune despre care credea că este cel care țiuie. S-a mișcat clanța Din prag, cu mîna făcută covîltir deasupra frunții, femeia se convinse că nu era nimeni. Se așeză din nou pe scăunel și luă surcica în mînă așa, ca să facă ceva. Gîndurile îi erau în altă parte. Parcă adie o boare de vînt ! Nu, nu se poate, ușa este închisă. Și totuși, s-a deschis... la gîndul că nu fusese nimeni, rămase nemișcată. Pași ușori de copil se auzîră în spatele ei... Era Linica.

Mama se ridică speriată. Nu știa ce trebuie să facă. Fata se apropie de ea și îi așeză o șuviță de păr, așa cum făcuse altădată Floarea cu ea. Stăpînite de teamă, cele două femei rămaseră față în față.

— N-am mai putut, mamă. N-am mai putut și am venit la Ioniță, spuse fata șoptit, gîtuită de lacrimi.

Floarea tresări, îi puse mîna pe cap, așa cum faci cu un copil cînd vrei să-l împaci. După un timp, fata se trase de sub mîngîierea ei și plecă spre odaie. Bătrîna i-o luă înainte și îi deschise ușa.

Femeile din colțul sobei se ridicară ca la comandă cînd în prag apăru Linica. Vorbele le muriră pe buze. Fata, după ce rămase pe prag nemișcată, puse pachetul de la subsuoară pe pat și apoi, cu pași înfiorați, se apropie de cosciug, potrivi pînzuiala mortului peste picioare, ca și cînd s-ar fi temut că are să răcească. În mișcările ei era o stîngeneală de om vinovat. Stătu așa în fața lui și, după un timp, se plecă și își lipi buzele de fruntea mortului. Durerea sufletului i se ghicea în încordarea trupului. În pragul ușii, unde rămăsese, mama plîngea cu sughițuri.

Linica rămăsese plecată și-l privea în față pe Ioniță Nu plîngea. Era ca împietrită. Vorbele ei începură să curgă ca o apă pornită la vale. Se potoleau și pînă la urmă răzbeau mai departe.

— „Moarte, moarte dușmănoasă, mult ești tu neiertătoare, mult ești tu ne-ndurătoare. Mi-ai luat un măr rotat s-acuma, e pom uscat. Mi-ai luat un brad frumos și-acum e cu vîrfu-n jos.

Ioniță, dragul meu, te luă statul în război, of, amar, amar de noi... cum vă strînse de prin văi și vă tunse ca pe oi, vă mînară ca pe boi, să muriți toți în război... Vai, săraci, săraci de noi ! Acum toate le-ai sfîrșit și nimic n-ai mai grăit, trecuși pragu la cei morți, rămas bun, ne-ai spus la toți". Un suspin adînc îi tăie răsuflarea.

— „Scoală, Ioniță, scoală, c-a venit Linica ta cînd a auzit că ești călător, pe cea cale lungă, lungă fără umbră... Cînd tu, puiule, ai plecat, eu dorul l-am îngropat... L-am îngropat în grădină, să am un loc unde plînge !" Și iarăși plînsul o gîtui. „Am tot plîns necontenit și din dor a răsărit, un pomișor înfrunzit. Plîng mereu, băiatul crește, jalea nu se mai sfîrșește !... De el îmi este mai foc, că-i copil fără noroc, îi copilul nimănui, nu știe pe tatăl lui..."

Desene de
DANA CONSTANTINESCU

Tăcu. Timpul trecea și nimeni nu îndrăznea să o tulbure. Își șterse ochii și se ridică.

— „Ți-am adus lucrurile de dat, Ioniță. Sînt făcute de mîna mea... pentru tine le-am lucrat..."

Scoase din pachetul pe care îl pusese cu grijă pe pat, perna și ștergarul de ginere. Era o pernă din pînză de casă, pe care înflorea cusut la fir, în mătase, un buchet de trandafiri ca sîngele. Trase perna de sub capul lui Ioniță și o înlocui cu cea adusă de ea. Cu ștergarul de borangic îi împodobi umerii.

— „Știu că eu te-am omorît, Ioniță. Știu că fără mine nu ți -a mai fost dragă viața. Eu nu te-am mințit, băiatule, mi-a fost frică că am să ajung de rîsul satului... M-am temut de tata !..."

Femeile încremeniseră ca niște stane de piatră. Din prag, unde rămăsese, mama nu-și mai lua ochii de la față. Se dusese zvonul că se umpluse casa de lume. După ce termină, Linica trase scaunul alături și se așeză lîngă Ioniță. Îi potrivi cravata și îi așeză mai bine pălăria.

Deodată se răsuci spre Floarea :

— Mamă, ați cumpărat țîstimele ?... Dacă nu, atunci dă-mi unul d-al matale !

Nu mai plîngea. Cînd Floarea i-l aduse, fata își trase batista de pe cap și se îmbrobodi sub bărbie.

— Uf, Doamne, Doamne, că rău m-ai mai pedepsit, cu rea soartă m-ai împodobit, gemu ea.

Mama se apropie de ea și o cuprinse peste umeri :

— Linica, fata mamii... Se opri sfîrșită. Du-te mai bine la casa ta. Ai copil, ai bărbat... Hai, că te duce Matei acasă !

Geana stătea în pat, în ochi avea lacrimi. Gîndurile îi treceau prin cap, bătute de vînt. Lucra. Alături, Aurelia încheia la flanele. Femeia era stăpînită de ideea că fetei are să i se întîmple o nenorocire. Din camera vecină se auzea Grigore care îi spunea ceva copilului.

Ușa se deschise și în încăpere întră Radu Martac, întunecat de parcă ar fi adus cu el noaptea de afară. Nu se apropie de pat ca nu cumva ele să-l ghicească că este băut. Se opri lîngă ușă și se uită prin casă. Femeile tăceau. Bărbatul se posomorî și mai tare.

— Ce te uiți așa la mine, femeie ? Ce, nu m-ai mai văzut ?

Floarea ridică ochii de pe lucru, își duse mîinile la tîmple ca și cînd ar fi durut-o capul. El tuși scurt de parcă vrea să-și dreagă glasul. Apoi se duse la masă, unde îl aștepta partea lui de mîncare. Ridică încet hîrtia care acoperea strachina din mijlocul mesei, încet de parcă ar fi fost o piatră de moară. Apoi luă în mîna lui puternică mămăliga și începu să o desfășoare din prosopoul în care femeia o învelise ca să stea caldă. O făcea încet, în silă. Tuși și se ridică de pe scaun. Femeile îl urmăreau pe sub sprîncene și el știa asta, fără să le fi văzut. Apoi, brusc, luă strachina cu mîncare și o izbi de pămînt.

— Na !... să vă învăț eu minte să vă mai uitați așa la mine !

Nimeni nu zise nimic. Atunci el apucă taierul de alături și dete cu el de pămînt, înfuriat. Femeia puse prosopul la care lucra, lîngă ea, coborî din pat și începu să culeagă cioburile ca și cînd nu l-ar fi văzut pe bărbat. Atunci el ridică palma să dea, cînd Aurelia sări între ei :

— Tată, să nu dai în mama... Așa nu se poate să mai trăim !

Glasul îi era alb. Radu Martac tresări și făcu un pas mic îndărăt, după care pe neașteptate ridică mîna și două lovituri de palmă sunară sec. Fata rămase dreaptă în fața lui, cu obrajii în flăcări. Își trecu palmele ei bătucite de mînerul mașinii de tricotat peste față și se urcă în pat, fără să zică o vorbă. Ochii îi ardeau neobișnuit. Geana, cu obrazul ca varul, se uita la bărbat. Glasul ei pluti în încăpere ca o adiere slabă :

— Pînă aici ai ajuns, Radule ?

O tăcere grea se așezase peste toți. Femeia strînse cioburile în colțul sobei. Radu se așeză cu zgomot pe pat. Geana deschise ușa să iasă afară, cînd el nu se mai putu stăpîni :

— Nu știu ce aveți cu mine... Nu vă fac nimic și voi vă uitați la mine ca la un dușman !

Aurelia se urcă în pat, la locul ei și se băgă, așa îmbrăcată, sub velință. La foc, unde ieșise femeia, nu se auzea nimic. Doar lumina crescuse, după ce ea mărise fețila lămpii. El stătu așa o vreme, apoi ieși după ea.

— Măi, femeie, ce s-a întîmplat în casa asta bătută de Dumnezeu, și eu nu știu nimic ? Cel puțin din gura ta să aflu că îmi ești nevastă, dacă nici tu nu-mi spui, atunci cine vrei să-mi spuie !

Femeia rămase un timp cu capul în jos. Dar, la gîndul că el tot n-are s-o lase în pace și dîndu-și seama că e în dreptul lui să știe, oftă și răspunse încet :

— A plecat iar fata noastră la Ioniță ! Ai auzit că l-au adus acasă și mîine îl îngroapă !

— Cum !... Cum ai spus !... Nenorocita !... Ei, Geano, Geano, vezi cum ajungi tu la vorba mea ! Plînge rîsul de astă vară, Geano !... Vorba vine de astă vară...

Se întoarse și intră în odaie. Se hotărîse. „E o zăltată, mă duc s-o aduc acasă... de cînd s-a ridicat fata asta, nu mai am stare", apoi gîndurile i se învălmășiră în cap de mînie. Cînd să coboare de pe prispă, glasul nevestii îl ajunse din urmă :

— Radule, fii om de omenie și pune bastonul la locul lui ! Ce, tu ești bătăuș, de luași ghioaga aia ! Ai de gînd să intri așa în casa oamenilor ? Treci mai bine pe la fîntînă și te răcorește...

Radu mormăi ceva din prag și plecă mai departe, după ce puse bastonul la locul lui. Era descumpănit. La fîntîna Memeștilor se spălă pe față timp îndelungat. Apa din jghiab era rece și îi făcu bine.

Noaptea îi dădea senzația că pămîntul este mai departe și de fiecare dată piciorul îl întîlnea mai repede. Se opri și căută cu ochii prin întuneric clanța ușii lui Matei Saplai. Dar ușa se deschise singură și în fața lui rămase Matei. „Întunericul este de vină", gîndi el. În adevăr, îl știa înalt și drept pe Matei, numai că acuma i se păru mic și gîrbov.

Matei închidea intrarea. Prin întuneric nu se vedeau bine, dar se ghiceau. Matei fu cel care rupse tăcerea.

— Ce să mai vorbim, Radule, putea să fie și în alt fel și soarta n-a vrut... Eu... și vorbele i se oprîră în piept, eu mîine îmi mai bag un copil în pămînt... Tăcu. Vorbele îi veneau greu, silnic. Un lucru îți spui, nu veni cu ceartă la casa mea...

Radu Martac se vîrîse și mai mult în deschizătura porții.

— Ascultă, nea Matei, începu el aspru, eu n-am nimic cu casa dumitale ! Am venit să-mi iau... Pe buze îi venise un cuvînt greu, dar îi fu rușine de liniștea lui Matei. Nu m-a ascultat nici atuncea și nici acuma...

— Ascultă, Radule, eu îți zic să iei copilul cu binișorul, dacă ai vedea-o n-ai mai vorbi așa, spuse el dojenitor. Au fost tineri și și-au fost dragi... Cît este în casa mea, Radule, și aici glasul lui deveni mai adînc, n-ai să te atingi de ea, să știi ! La mine poate să stea cît o vrea... de mîncat s-o găsi și pentru ea !...

Se trase alături, lăsîndu-i loc să intre. Mergeau pe potecă, unul în urma altuia. În pragul casei, Radu stătu o clipă pe gînduri, apoi își scoase pălăria. Lumea se foi în odaie, ca frunzișul pomilor la adierea vîntului. Fata simți că s-a petrecut ceva, dar nu ridică capul. El se apropie de ea și îi puse mîna pe umăr.

— Linico, hai să mergem acasă, spuse el încurcat. Hai să mergem că ne așteaptă cu masa, se zăpăci el și mai rău.

Plînsul fetei se transformă în hohot.

— Of, taică, taică, dacă ai ști... dacă ai ști, taică, cît am fost de urgisită, spuse ea fără să mai plîngă. Taică, a fost bărbatul meu și nu plec de lîngă el nici moartă !

Tatăl tresări la vorbele ei și, ca și cînd l-ar fi ars, trase mîna de pe umărul fetei.

— Bine, fată, cum ți-a fost bărbat, nu înțeleg ce vrei să spui, se făcu el că nu pricepe.

Atunci Linica își îndreptă trupul, își șterse lacrimile și, pentru prima dată de cînd nu mai era fată, se uită în ochii tatălui său.

— Taică, pînă acum am tăcut, că mi-a fost frică de ce are să spună lumea... Nu mai vreau ! De ce să-mi fie rușine ? Că am fost nevasta lui Ioniță, spune-mi matale, de ce ?!

— Bine, da' n-ai fost, răspunse tatăl moale.

— Adică vrei să spui că n-am fost cu acte ?!

Lumea se foi din nou și se trase de o parte și de alta. Printre ei își făcu loc Grigore ; în brațe avea copilul. Cînd fu lîngă ei, spuse încet, încît abia se auzi.

— Am adus copilul. Aveți grijă să nu răcească, și apoi se adresă direct socrului său ca și cînd ar fi fost de față mai înainte. Las-o în pace, taică, pe Linica. Nu e vinovată cu nimic... Mi-a spus de la început, și eu... Nu termină gîndul și trecu la altceva. Ce rost are să mai venim și noi cu ale noastre. Au oamenii destule pe ale lor !

Se întoarse și plecă cu mersul lui, puțin aplecat pe piciorul infirm. În pragul ușii se opri și așteptă, așa fel ca socru-său să vadă că e acolo. Acesta luă copilul și-l întinse fetei. Femeia îl strînse cu grijă la piept.

— Hai la mama, spuse ea printre lacrimi, noi rămînem cu tătucul nostru, și izbucni într-un plîns nestăpînit, cu sughițuri.

A doua zi, Linica se așeză în car, la picioarele mortului ; putea să-l vadă mai bine din față. Copilul se uita mirat la maică-sa și la femeile care boceau.

ALEXANDRU GEORGESCU

Tata venise de pe front cu un picior de lemn. Lemnul avea capătul potcovit cu un fel de bucșă de fier care strivea pietrele, ori lăsa urme rotunde pe pămînt. La prima vedere. mi s-a părut c-a intrat în casă Isus Hristos. Era slab și ochii îi ardeau ca de friguri. Mama, bunicul și cu mine ne țineam după el bocind ca la mort.

Într-un tîrziu ne-am potolit, tata ședea pe laviță și voia să știe cum am dus-o în lipsa lui. Printre altele, mama îi povesti despre Aizic.

Înainte de întoarcerea tatei, șeful de post, Iftode Jijă venise acasă la Aizic, dăduse fiecăruia cîte o stea galbenă în șase colțuri și le poruncise ca în douăzeci și patru de ore Aizic cu familia și cu bagajele să se prezinte la gară.

— N-am cu ce duce bagajele, dom'le șef N-am căruță.

— Poate vrei traivan, ha ? Ai să-l găsești în rai. Căruță n-am.

— Dar am copii, dom'le șef.

— Îi iei în circă și p-aici ți-i calea !

Tata se făcu pămîntiu la obraz. Tăcea. Se auzea numai bocănitul piciorului de lemn.

— Am să-i duc eu la gară — hotărî el.

Din nou în casă se lăsă o tăcere grea. Prin ușa tindei răzbăteau pașii lui, inegali — mai apăsat cînd își muta greutatea trupului pe piciorul de lemn, capătul de jos ferecat cu bucșa de căruță. Simțeam cum, de peste timp, a intrat în casă, s-a așezat printre noi, omul acela înalt, ciolănos și blajin care a fost tatăl tatălui meu — jitarul Toader Sihlean din Solca.

Oamenii povesteau că Ion, feciorul jitarului, astăzi tatăl meu, era în dragoste cu Rebeca, fata lui baișă ciobotarul. Unii îl luau pe bătrîn peste picior întrebîndu-l dacă are de gînd să-i unească la biserica lor din sat sau la sinagoga din Solca.

...Sună înfundat piciorul de lemn pe lutul casei. Își amintește tatăl meu, că jitarul — adică bună-meu, l-a prins cînd era fecior, bușindu-l chiar aici, în tindă. Bună-meu i-a rupt cîrja de spinare.

— Na, însurătoare, te satur eu, dumnezeii... Ce să faci tu, c-o calică, mă ?

— Tot o iau, răspundea Ion, printre gemete și icneli, — dar atunci era întreg.

— Nici zestre, nici pămînt și tu aproape calic...

Jitarul și-ar fi omorît feciorul, povesteau oamenii — dacă nu l-ar fi scos din mîna lui. Bătrînul se pregătea să scoată huluba de la căruță.

— Eu n-am să spun nu, Ioane, rupse mama tăcerea Că ți-a fost dragă, știe tot satul..

Tata ieși din casă. Se îndreptă, schiopătînd către fundul livezii, la frasinul albicios. Se întoarse în casă cînd soarele era în crucea amiezii. La masă mîncă fără poftă, tăcut și încruntat. După un timp veni în casă și bunicul. Era plin de năduseală și cu mîinile mînjite de păcură.

— Căruța-i gata, Ioane. Înham calul ?

— Înhamă-l.

— Mergi și tu cu mine, îmi spuse, liniștit, mai mult rugîndu-mă decît poruncindu-mi.

— Merg.

Ajunseră'n cu căruța în fața casei lui Aizic. El încuia ușa, iar ceilalți din familia lui îl așteptau în ogradă, fiecare cu o bocceluță în mînă. Aizic luă un cufăr de lemn și cu el ieși în drum. După dînsul ieșiră Rebeca și copiii.

— Am venit să vă duc la gară. spuse tata.

— Bade Ioane, să nu te închidă ! grăi Aizic cu glas tremurat.

— Las-să-mă-nchidă. Un picior mi

O PÎINE DE SECARĂ

l-au luat. Și nu i-am făcut nimănuia nici un rău. Dacă mă iau pe de-a-ntregul, n-au decît. Ș-așa nu-s bun de muncă.

Tata umblă anevoie împrejurul căruței, bocănind într-una cu piciorul de lemn pe drumul de piatră. Ajută la încărcatul bagajului și potrivește șleagul calului, ia hățurile de după leucă și se urcă pe scîndura coșului. Cei cinci copii ai cizmarului își găsesc culcuș în fînul din coșul căruței, iar pe cufărul de lemn se așează Aizic. Rebeca se urcă pe scîndurică, lîngă tata.

— Tu, mă, îmi spune tata, urcă-te în cos !

— Mă urc, tată.

Apoi își trece privirea peste cei din cos.

Își face cruce, scuipă în palme, strunește hățurile și fără să se mai uite înapoi fluieră de cîteva ori calul peste crupă.

— Cu doamne ajută ! Mai repede boală ! Ia-o la trap, vascrisu mă-ti !

Căruța trecu prin sat lăsînd în urmă rotocoale de colb. În fața postului de jandarmi. Iftode Jijă sedea neclintit pe un scaun din nuiele mijind de plictiseală ca motanii în zilele de arșiță.

La poalele dealului Burlei, tata opri calul pentru popas

— Haideți să ne dăm jos, că-i greu de-a curmezișul dealului Burlei cu imașuri cafenii presărate cu tufe de corcoduș sălbatic și mușuroaie de cîrtiță.

Din cînd în cînd, calul mai făcea cîte un popas scurt, apoi, la primul tropăit al piciorului de lemn, se lăsa în șleag, urnind căruța înainte.

Noi cei din coș eram veseli. Nimeni afară de Efraim băiatul cel mare al ciubotarului nu fusese cu căruța pînă la tîrg. A fost cîtăva vreme ucenic la brutarul din Rădăuți și chiar știa să miie calul. Aceasta, deoarece îl mai trimitea stăpînul să aducă făină de la moară, ori cu pîine la azilul de tuberculoși din Solca. Atunci băiatul se așeza pe scîndurică și îndemna caii là trap, bucurîndu-se cînd vîntul îi ciufulea cîrlionții roșcați. Așa că el începu primul cu laudele.

— Caii brutarului erau negri și pocneau din copite. N-așteptau să-i lovești cu biciul. Cum îi struneai oleacă de hățuri o și porneau la trap.

— Mă, dar voi îl știți pe Suru lui Merlă ? De trei ori am ocolit toloaca satului, mă lăudai. Și Suru n-avea zăbală Numai de coamă mă țineam.

— Atunci ai încasat-o de la lelea Măriuca. Guițai ca un purcel, zise Rebeca. Nu i-am putut răspunde nimic.

Ceilalți copii erau mai mici. La început nu se amestecară în discuție. Riseră un timp, amintindu-și de bătaia primită de la mama, apoi tăcură. Primul rupse tăcerea Marcel, copilul cel mai mic al lui Aizic. Avea ochi albaștri care îi înseninau fața pistruiată și palidă.

— Cum ajungem pe deal sîntem aproape de soare. Acolo își are culcușul cînd se culcă seara. Are pat de mătase și patruzeci de voinici care-l păzesc. Badea Mandache spunea că nu te poți apropia de dînsul, că nu te lasă voinicii, dar așa, de aproape, îl poți vedea bine cum se culcă și-i poți vedea și culcușul.

— Ba nu-i adevărat, vorbi o fetiță, toate păsările care zboară, văd culcușul soarelui tot timpul și se apropie de dînsul că voinicii nu le pot prinde. Badea Mandache spunea că ulii și hultanii își fac cuiburile tot lîngă soare, că și ei sînt păzitorii lui.

— Da Luna n-are păsări ? întrebă Marcel.

— Luna are numai una. Îi privighetoarea, pe care o trimite noaptea să cînte prin lunci și prin grădini să mîngîie somnul oamenilor. Badea Mandache spunea că luna-i cuib de privighetori.

Curînd, am uitat de soare și de lună și de păzitorii lor, iar la îndemnul Rozei am cîntat cîntecul învățat la școală „De-ar fi mîndra-n deal la cruce". Am trecut de culcușul soarelui. De partea cealaltă, în vale se vedea gara și tîrgul Rădăuților, pierdut prin livezi, din care se zăreau numai cazarma și biserica nemțească cu turnul ascuțit și lucios ca un vîrf de baionetă...

La popasul din deal, Rebeca se urcă lîngă tata pe scîndurică, ținînd în brațe buchetul de romaniță. Aizic se urcă pe cufărul din scînduri de brad, tata struni hățurile și căruța porni la trap la vale. Vîntul de seară ne mîngîie obrajii, iar noi copiii priveam gara învăluită în fum de cărbune, cu zîmbete și bucurie.

Am ajuns la gară o dată cu înserarea. Era lume multă ca-n zilele de iarmaroc. Și toți purtau pe haine stele galbene în șase colțuri. Lîngă fiecare vagon ședea pe scaun cîte-un soldat neamț și scria într-un registru, apoi rîndul se mai împuțina cu cîtiva oameni, care intrau în vagon tîrînd după dînșii legăturile ori bagajele și geamantanele

În coada uneia din coloane se înșiră și familia lui Aizic. În gară era liniște. Din cînd în cînd se auzea șuierul unei locomotive, plînsul înăbușit al femeilor, un copil țipa, speriat de vagoanele mari cu geamurile împăienjenite cu sîrmă ghimpată. Oamenii se mișcau încet cu privirile în pămînt purtînd, parcă pe umeri imensa greutate a cerului pe care vîntul de seară gonea zdrențe de nori plumburii.

Eu rămăsesem în coșul căruții să nu fure cineva căpăstrul calului. Alături de familia lui Aizic pășea și tata, consemnînd fiecare mișcare a grupului cu bătaia piciorului de lemn în peronul de pămînt bătucit presărat cu băltoace de apă clocită.

Cînd ajunseră lîngă ușa vagonului tata urcă copiii sus, apoi împreună cu Aizic urcară bagajele, neamțul scria ceva în registrul gros cu scoarțe unsuroase, apoi zise ceva unui neamț cu pușcă, care trase oblonul de sîrmă ghimpată.

Tata stătea nemișcat. Se uita la Rebeca cu ochi mari gînditori, așa cum privea dimineața frasinul din fundul livezii. Rebeca ținea în brațe buchetul de romaniță și în colțul buzelor i se înfiripase un zîmbet amar, dureros. Ar fi spus ceva, dar vorbele întîrziau, întîrziau parcă de frica întunericului de afară. Se auziră cîteva strigăte nem

Spectacole - Arte

Realismul coregrafic și convenția artistică

„Natura ! Natura ! Dacă ea s-ar oglindi în operele noastre, ele ar deveni sublime".

J. G. NOVERRE

În noua sa accepțiune, desigur mai proprie, realismul a beneficiat de o extindere a limetelor sale, direcționîndu-și investigația tot mai mult către nucleul obiectului. Mărturii ne sînt numeroasele discuții și puncte de vedere care continuă printr-un ecou amplificat să se reverbereze în publicistica noastră din ultima vreme.

Ispitiți de un domeniu mai puțin explorat teoretic, acel al Terpsihorei, ne-am propus — se înțelege fără pretenții exhaustive — o incursiune în tainicile sale procese de creație.

Arta dansului este prin excelență o artă metaforică înrudită într-un fel cu arta poetică : ritm, muzicalitate nondiscurs etc. Evocînd „natura", Noverre, acest „Shakespeare al coregrafiei", nu revendica nicidecum o transpunere fotonaturalistă a obiectului, ci raportarea artei baletului la realitate prin intermediul convenției artistice atît de proprii genului.

Cred că teatrului coregratic îi este propriu întregul univers tematic, atît lumea mitologică sau lumea legendară, cît și sfera acțiunilor și a evenimentelor cotidiene ; exceptînd firește acele rezolvări excesiv detaliate ori intrigile „prozaice" în sensul îngust al cuvîntului.

A subscrie la opinia exclusivistă, potrivit căreia baletul este exilat în sfera sentimentelor, înseamnă a-i frustra din universalitatea lui tematică, a nesocoti că realismul baletului contemporan este tocmai realismul caracterelor și al vastelor semnificații sociale.

Ne pare de-a dreptul bizar ca după montarea unor balete cum ar fi Haiducii de Hilda Jerea, Iancu Jianu de Mircea Chiriac, Flăcările Parisului de Asafiev sau recenta adaptare coregrafică la Bruxelles a simfoniei a IX-a de Beethoven, impresionantă prin semnificația fraternității pe care o degajă, să mai persiste această falsă teorie de esență romantică.

Gramatica baletului are sintaxa ei specială cu interogațiile, răspunsurile, deprimările, chemările, exclamațiile și hotărîrile ei, care nu pot fi comunicate de interpretul balerin decît prin intermediul convenției realiste. Sustragerea mișcărilor de la legile stricte ale existenței spațiale, precum în muzică înlocuirea sunetelor naturale cu notele pure, nu diminuiază cătuși de puțin profunda oglindire a vieții.

Evoluțiile coregrafice din tabloul doi al Simfoniei fantastice de Berlioz (scenografie și montare Oleg Danovski) au darul, prin țesăturile limbajului dansant, să „obiectivizeze" starea lăuntrică inefabilă a eroului principal, așa cum poate cu greu ar reuși un alt gen artistic să o facă.

Dar, după cum remarca esteticianul Marcel Breazu într-un recent articol despre realism, „... necesitatea convenției devenită pentru toată lumea mereu mai evidentă, a dus la absolutizarea ei". În coregrafie, absolutizarea s-a manifestat mai întîi prin statornicirea unor canoane academice, canoane care au produs sclerozarea mișcărilor dansabile într-un lexic limitat și potrivnic fanteziei, apoi, în cealaltă extremă, prin acordarea unei totale libertăți fanteziei, alunecînd în felul acesta mult prea departe de năzuința inițială și de caracterul comunicabil al artei dansului. Indubitabil, ambele absolutizări sînt deopotrivă nefaste scopului de reflectare a realității obiective.

Chiar cînd romantismul abstractizat instituise atmosfera feerică a iluzoriului, „visul divin" și „ideea absolută" abea învesmîntată în forme aeriene, germenii realismului n-au încetat să încolțească.

Unul din baletele reprezentative ale romantismului, Giselle, păcătuiește față de stil prin realismul unui întreg act — actul I. Theophile Gautier, pasionat animator al baletului romantic, recomanda chiar apariția villiselor din actul doi în costume naționale, element pur realist.

Actualul nostru fenomen coregratic se remarcă tocmai prin neobosita căutare a noilor forme de expresie. Astfel tablourile Mînăstirea și La sultana ziua din baletul Iancu Jianu (muzica de Mircea Chiriac, coregrafia Oleg Danovski) pot constitui etaloane în această direcție. Investigarea stărilor sufletești din unghiuri coregratice inedite apare în Iancu Jianu în imagini sculpturale de o indiscutabilă referire la realitate.

Uneori, căutîndu-se cu orice preț „verosimilul", se recurge în mod facil la auxiliile pantomimei care, neîntîlnind rezistența unei veritabile „inspirații coregrafice", devorează punctele nodale ale spectacolului de balet, compromițînd vădit întreaga întreprindere regizoral-coregrafică. Mai mult decît atît, pantomima utilizată în forma sa brută oferă una din rezolvările cele mai naturaliste ale momentelor de intensitate dramatică. Prelucrată și stilizată însă, ea se constituie într-un obiect aparte, o artă diferențiată de balet.

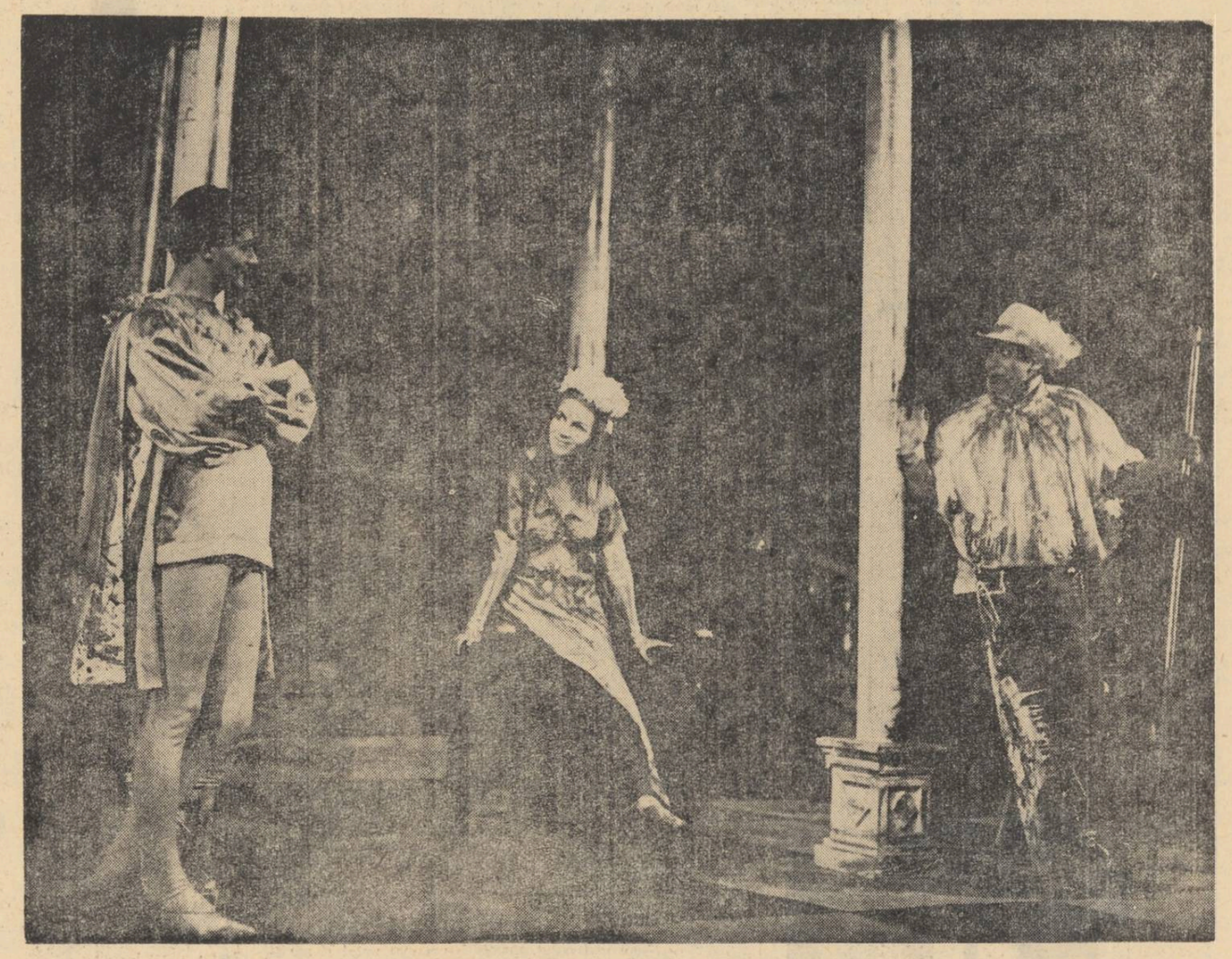
Baletului realist îi revine însemnata răspundere de a păstra caracterul „dansant" al genului și de a evita imixtiunea acelor mișcări și atitudini hibride, străine specificului său, prin care realitatea apare difuză și greu recognoscibilă.

S-a ajuns deseori în coregrafia contemporană, la preschimbarea mijloacelor pur coregratice cu poziții statice sau diverse atitudini străine dansului, numai de dragul inovației sau de teama retrogradului. Această abatere a dus inevitabil la exhibiția acrobatică, degenerînd în cele din urmă în estetism pur, incongruent modului realist. Alteori, s-a manifestat preferință pentru subiectele literare abstracte din care dispar caracteristicile timpului și ale spațiului, invocîndu-se pretenția la o profunzime de gîndiri, ceea ce în general nu depășește stadiul intenției. Kurt Jooss, coregraf și teoretician vest-german, autoritate recunoscută în lumea dansului, situează temele baletelor sale deasupra realului. „Intențiile mele — declara K. Jooss — sînt de a da o formă abstractă proceselor dramatice". Cu toate că nu-i lipsesc interesantele inovații de ordin lexical coregrafic, K. Jooss rămîne totuși în dezacord cu scopul nostru de a găsi nouă formă utilă unui context realist.

Alteori, subiectul dispare cu desăvîrșire sau dacă totuși există ceva care ar aduce a subiect, acesta nu este decît un pretext spre a închega o unitate a suitei alcătuite din dansuri ca caracter diferit. În Agon „baletul așa-numit „pur", Balanchine își propune, fără nici un alt scop, să prilejuiască interpreților etalarea îndemînării și a virtuozității lor tehnice. Se naște atunci întrebarea legitimă dacă asistăm la o competiție de gimnastică sau la un spectacol de artă ?

Opere coregratice viabile rămîn numai acelea a căror sevă izvorăște din viața reală, se amplifică la dimensiunile artei autentice și solicită spectatorul deopotrivă pe toate planurile receptivității : senzorial, afectiv și intelectual, urmărind o acțiune cît mai limpede.

ȘTEFAN IONESCU



Premieră pe țară la Teatrul Național din Cluj : „ONDINE de J. Giraudoux în regia Marietei Sadova și scenografia lui Cornel Rusu. In fotografie : Lucia Mureșan (în rolul titular), Gheorghe Motoi și Geo Nuțescu.

FILM

Pelicula și viciile scenariului

Poate ne mai aflăm încă sub impresia pe care ne-a produs-o ecranizarea **Pădurii spînzuraților** cu majestuoasele ei ritmuri cinematografice realizînd o peliculă densă în înțelesuri, zguduitoare în simbol și plină de ecouri pentru sufletul spectatorului.

Poate mai trăim încă sentimentul de satisfacție de a auzi limba română înregistrată pe pista sonoră a unui film care satisface înalte exigențe. Poate că mai sîntem încă influențați de multumirea pe care am avut-o regăsind opera de virtuozitate psihologică a lui Rebreanu netrădată de ecran și de obiectivul cinematografic.

Cititorul ne va scuza, așadar, dacă încercăm să exprimăm exigențele de la acest nivel. Dar este un nivel real, nivelul la care cinematografia noastră a dovedit că se poate ridica și cu care începe să se obișnuiască spectatorul de film românesc.

În afară de necontestatele merite ale întregii echipe, ale interpretării valoroase, distribuită cu atenție și cunoaștere a resurselor actoricești, în afară de amprenta regizorală care dovedește o solidă competență și o deosebită artă, **Pădurea spînzuraților** îți mai arată un lucru. Îți arată — dacă te interesează să privești lucrurile astfel — că filmul a pornit spre reușită cu toate sansele. Aceasta pentru că simți în fiecare moment existența unui scenariu bun, solid, cu legături temeinice, cu o logică dramatică relevantă.

Bineînțeles, pentru asta a fost nevoie de două atribute — ca să ne exprimăm astfel — „tari". A existat un scriitor de frunte de la care s-a pornit, și un scenarist redutabil care a executat. **Pădurea spînzuraților** ne arată clar baza trainică pe care un scenariu bun o creează unui film.

Ce ne face să ținem neapărat la sublinierea acestui adevăr destul de cunoscut ? De ce simțim nevoia să o facem astăzi ? Evident, răspunsul la aceste întrebări ni-l oferă chiar filmele românești care rulează în prezent pe ecranele cinematografelor. Meritele pe care le dovedesc ele și nedumeririle pe care le trezesc.

Ne vom referi la trei dintre ele care, considerăm, formează o anume categorie. E vorba (în ordinea ieșirii pe piață) de **Titanic Vals** al lui Paul Călinescu, **Sărutul** al lui Lucian Bratu și **Gaudeamus igitur** al lui Gh. Vitanidis.

Ce ne demonstrează, luate laolaltă, aceste trei filme ?... Ele ne demonstrează — categoric — un anumit nivel tehnic și artistic la care a ajuns cinematografia noastră ca instituție. Ele ilustrează maturizarea artistică a regizorilor, dovedesc configurarea acelei armate actoricești aptă pentru film, formată pentru obiectiv și peliculă, cinegenică. Aceste filme sînt caracterizate printr-o evoluție clară și un ritm bine susținut de mîna regizorului, prin cursivitate în exprimarea ideii scenariului, prin soluții regizorale, actoricești și operatoricești ingenios găsite, care nu încarcă acțiunea, ci, dimpotrivă, o explicitează.

În aceste condiții, în care regia a devenit stăpînă pe mijloace, capabilă de a urmări acțiunea și de a exprima conținutul de idei al scenariului, echivocul nu mai poate avea loc. Și astfel, ajungem la cea de-a doua trăsătură care caracterizează, deopotrivă, filmele pomenite : viciile scenariului.

Da, ele ne devin acum evidente și fac necesară, credem, sublinierea încă o dată a ideii că, dacă un scenariu bun nu poate garanta neapărat un film bun, un scenariu prost, slab sau cu fisuri, cu greu nu duce la un film prost, slab sau cu fisuri.

Dacă, într-o perioadă mai de început, cînd unele neîndemînări regizorale puteau să ne mai facă să credem că — la **Nepoții gornistului**, de exemplu, nu naivitățile scenariului constituie principala vină, acum lucrurile sînt clare și le vedem — vorba ceea — negru pe alb. Cu cît este regizorul mai priceput și mai talentat, cu cît arta sa are mai multă autenticitate, cu atît apar mai evidente viciile scenariului.

Să luăm, de exemplu, **Sărutul.** Un operator excelent. Un regizor care dovedește deplină stăpînire a mijloacelor cu toate că uneori e tentat să „colaboreze", adăugînd sau subliniind scene de prost gust. Dar filmul te nemulțumește substanțial. În întregul lui, ca idee artistică. Te nemulțumește rezolvarea acțiunii care, pînă la

NOI PRODUCȚII ALE STUDIOULUI „BUCUREȘTI"

jumătate te-a interesat mult, te-a captat, ți-a produs satisfacții și te-a aliat în urmărirea firului ei. Actorii joacă bine, imaginea te încîntă, regia... în sfîrșit, lasă ea unele lucruri nerezolvate, dar nu are nimic abscons. Înseamnă că nu aici e hiba.

Și, în partea a doua a filmului, îți dai seama clar cum derularea peliculei te duce cu iminență spre nemulțumirea pe care începusești s-o simți. E vorba de un viciu de construcție, de o neîndeminare dramaturgică ce încheie toate căile de rezolvare ale datelor de la care a pornit scenariul și reclamă neapărat, ca unică soluție salvatoare, o retrospecție. Ori retrospecția aceea lipită între secvențele de sfîrșit ale unui film, care pornise pe o minuțioasă analiză psihologică la timpul prezent, are același efect ca și cum o melodramă s-ar sfîrși prin poanta unei schițe umoristice. În nuvela lui Al. I. Ghilia, datorită ritmului pe care-l avea, retrospecția nu deranja ; era un element de proză. În scenariu, însă, cade penibil, ca un element exterior criteriilor dramaturgiei de film. Regizorul, care n-a observat aceasta, are tot dreptul să trăiască neșansele nereușitei : doar el și-a ales scenariul, el i-a făcut decupajul.

În **Titanic Vals** avem, evident, de la un capăt la altul, sentimentul teatralului, al scenei și nu al platoului, al cortinei și nu al secvențelor care trebuie să se osmozeze, să se nască una dintr-alta.

Că s-a pornit de la o piesă ?... Mă rog ! Filmul însă a fost făcut după un scenariu, iar scenariul nu-și îndeplinește îndatorirea lui de căpătîi : să fie cinematic. Regia, direcția de producție ? Au prevăzut totul. Străzi lungi, imagini panoramice și scene de mase, tot ce deosebește teatrul de cinema din punctul de vedere al decorului. Cu toate astea, acțiunea decurge ca și în piesă, din replică în replică și nu din imagine în imagine. E posibil ca scenaristul să se fi simțit dominat de copioasa replică din memorabila piesă a lui Tudor Mușatescu, dar el ar fi trebuit să caute s-o transfigureze, să-i afle metafora cinematografică. Din păcate, nu a găsit soluția, și actorii, fără voia lor, îți apar jucînd teatru.

Cel mai nou film românesc, **Gaudeamus igitur**, nu face opinie separată. Atmosfera bogată, tinerească, eroii interpretați autentic, peisajul social actual pe care a știut să-l urmărească regizorul cu consecvență și claritate, te fac să gîndești că poate, dacă pelicula ar fi fost pigmentată cu ceva melodii și s-ar fi încadrat în convențiile filmului muzical, ar fi fost mai puțin evidentă superficialitatea în analiza psihologică. Echipa este valoroasă, își face cu prisosință datoria. Acolo însă unde scenele nu sînt fundamentate psihologic, unde replica e didacticistă, ce poți să faci, oricît de bine ai juca ?!... Iată o scenă : Eroul cade la examen, dar nu spune. Își consumă drama de unul singur. Eroina află de la alții și aleargă la el. Te-ai aștepta la o imputare prietenească, tovărășească : **„de ce nu mi-ai spus", „ce-ar fi de făcut", „esti trist, e de datoria mea să te mingii"** etc... Acesta ar fi motivul pentru care o fată aleargă la iubitul ei, cînd el se află într-o situație grea, acesta ar fi fost prilejul de a adînci analiza virtuților umane ale eroinei. Dar ea, dimpotrivă, are o criză de principialitate și-i ține tînărului o lecție ca un locțiitor politic dintr-o literatură schematică. Scena te nemulțumește, cu toate că este jucată destul de bine. Vitanidis a construit secvența cu îndeminare, Ileana Dunăreanu interpretează cum trebuie un rol de indignată și, cu toate astea, momentul nu te convinge. Pentru că este nefiresc, nu decurge din logica personajelor. Și asta, evident, e vina scenariului. Regizorul, actorul, pot da autenticitate scenei, dar nu o pot justifica în ansamblul filmului. Acesta este rostul scenariului.

Și rostul lui ne apare tot mai evident, pe măsură ce descoperim filme cărora nu avem să le facem alte imputări de ansamblu decît aceea că

nu au o dramaturgie bine pusă la punct. Nereușita lor, mai mare sau mai mică, pornește în primul rînd de la scenarii hibride, neîndeajuns fundamentate logic și artistic.

Lucrurile sînt evidente. Succesele peliculei noastre au pornit de la valoarea scenariilor. Mă gîndesc la acel tulburător și entuziasmant **Tudor**, la **Setea** (în care scenaristul a știut să aleagă numai partea cinematografică a romanului, spre deosebire de **Străinul** care e mai stufos tocmai pentru că scenaristul a vrut să cuprindă mai mult decît trebuia), la **Moara cu noroc, Lupeni 29, La patru pași de infinit...**

Premiza bună o creează, evident, scenariul : întîi cel literar, apoi cel regizoral. Și cînd te gîndești ce puține cheltuieli presupune, totuși, lucrul minuțios și atent asupra lui !...

CORNELIU LEU

MONUMENTUL EMINESCU

Cînd nu văzusem încă macheta recentei statui a lui Eminescu și auzeam voci dezaprobatoare la adresa ei, mi-am zis (desolidarizîndu-mă pentru un moment de acestea) citîndu-l cu umor pe Emerson : „O statuie e frumoasă numai atunci cînd începe să fie de neînțeles, cînd întrece critica și nu mai poate fi definită de un compas și de o unitate de măsură, reclamînd o imaginație activă care s-o însoțească în actul zămislirii". Și, în fond, de ce n-ar fi chiar așa ? Nu ne scapă nouă destul de des artificialitățile lăuntrice ale unor creații, pulsațiile lor intime ? Încheind-o cu umorul m-am întrebat apoi cu gravitate : poate să fie, totuși, această statuie atît de desăvîrșită încît conform ideii mai sus amintite să scape percepției noastre ? În ciuda unor pledoarii foarte sonore din care nu lipsesc referirile la „arta eternă" (clasică), pe care o cultivă autorul statuii, sculptorul C. Baraschi, la faptul că el „ne-a dăruit în acest monument o operă apropiată de înțelegerea maselor (dar care demagogie a simplismului n-a apelat cu ostentație la acest argument ?) un Eminescu idealizat, fixat în epoca primei lui tinereți și bărbății, frumos, olimpian ca un zeu, un gînditor plin de noblețe și de visare...", sculptura amintită, așa cum apare multora cu care am discutat, e de un simplism dezolant.

★

Văzînd-o, ca primă impresie, am fost derutat. Și nu m-a frapat atît ideea din comentariul aplicat al lui Dan Hăulică cum că poza „reflexivă" din amintita versiune a lui Eminescu ar fi de sursă michelangiolescă. M-a frapat liniștea inertă a ghipsului botezat „Eminescu". M-au frapat clișeul, exterioritatea liniei, și simplismul concepției. Ideea întrucîtva bizară a lui Flaubert că Homer e uriaș și inegalabil pentru că nimeni nu știe cum a arătat, pentru că nimeni nu și-l poate reprezenta, că pe Michel Angelo, de pildă, nu și-l poate imagina decît ca pe un bătrîn uriaș întors cu spatele și lucrînd încovoiat cu dalta la lumina facelor transmite sugestia severă că titanii (și Eminescu așa cum este, cum ni-l dezvăluie G. Călinescu și optica ultimelor decenii de cercetare, e un titan dintre aceștia) ascund o necunoscută pentru revelarea profundă și originală a căreia inspirația creatoare, inteligența și spiritul trebuie să se încordeze la maximum. Și sculptura dispune — poate mai mult chiar decît alte arte — de un limbaj atît de complex încît transmiterea farmecului unic, a ineditului, a viziunii interioare a unei personalități să nu țină de imposibil.

★

Pe drum mi-am amintit cu inexplicabilă amărăciune că Brâncuși se gîndise să-l evoce pe Spiru Haret realizînd o sculptură în forma unei fîntîni — încercînd să se sugereze aportul acestuia la dezvoltarea învățămîntului românesc. Ar fi excesiv, poate, în cazul lui Eminescu să ne gîndim la o corespondență simbolică în marmoră sau bronz, mai ales că există atîtea și atîtea căi fertile de întrupare plastică. Dar autorul Luceafărului, conștiința poetică cea mai frămîntată, mai cuprinzătoare, mai adînc vibrantă a poporului nostru, n-ar merita, totuși, ceva mai mult decît ghipsul de la Cișmigiu ?

Pe scurt, subscriu și eu acelor păreri după care acceptarea lui ar deservi tocmai acestui gust al maselor, aflat în evoluție ascendentă, din ce în ce mai receptiv la complexitate, profunzime și frumusețe, a acestor mase care au — cum spunea Lenin — dreptul la marea artă.

VASILE NICOLESCU

●

Citeodată meseria ne silește să ne prefacem în statisticieni : măsurăm, disecăm și inventariem operele de artă și, uneori, chiar pe autorii lor. Am avut astfel prilejul să numărăm douăzeci și doi de sculptori români care s-au străduit să nemurească în gips, marmoră sau bronz pe Mihai Eminescu. Ne îngăduim să înșiruim, școlărește, într-o paranteză, numele lui Gh. Anghel, C. Baraschi, Mac Constantinescu, M. Coșan, Dubinovski, Faur-Schmidt, Ion Georgescu, O. Han, R. Hette, Ion Jalea, Dorio Lazăr, O. Maitec, Filip Marin, I. Mateescu, C. Medrea, D. Onofrei, Paciurea, Spăethe, Fr. Storck, Vasiliu Falti, Ion Vlad, Ion Vlasiu.

De la Filip Marin — care i-a smuls literalmente masca funerară — și pînă la Constantin Baraschi — cei mai mulți s-au lăsat subjugați de amintirea celor patru imagini fotografice, decalcîndu-le sau interpretîndu-le sumar, realizînd doar portretul exterior al Luceafărului, fără să izbutească a transcende și a reda adevărata și complexa lui personalitate.

A persevera însă în anul 1965, în stilul „monamentului" corect și convențional inaugurat în 1890, la 11 septembrie, în piața Marchian din Botoșani, sau a manufactura în chip fotogenic — este un anacronism de care trebuie să ne descotorosim.

BARBU BREZIANU

●

P.S.

a) Una dintre copiile în ghips — cea care obstrua perspectiva aleii centrale — a fost demontată. Cealaltă — cea de la intrarea laterală — a fost văpsită cu bronz.

b) La Pitești, vitrina librăriei centrale arborează o copie în ghips — cu dimensiuni ceva mai reduse decît consora din București.

c) Ghipsul funest edilității bucureștene proliferează ghipsuri mai mici, micșorate — poate în raport direct proporțional cu distanța care desparte orașele de provincie de Capitală — dar care, întocmai ca prototipul, amenință și alte orașe ale țării.

„L"

TEATRUL, ȘCOALĂ A SPECTATORULUI

A-l găsi pe artistul emerit Ion Lucian, directorul teatrului „Ion Creangă", este o încercare temerară. Cînd se află la Sfat, cînd este în plină repetiție, cînd unul din micii interpreți s-a îmbolnăvit și sînt de rezolvat noi probleme, cînd este chemat să vadă programele sau panourile, cînd... și cînd, în sfîrșit, are timp de convorbirea solicitată.

R. : Convorbirea noastră are loc la cîteva luni de la deschiderea stagiunii. Cum vedeți rezolvată problema educării copiilor și a tineretului ?

ION LUCIAN : Prima grijă, și cea mai importantă, este ca activitatea noastră să nu se limiteze numai la un contact superficial cu copiii. Educația copiilor — teatrul nostru urmărind prin spectacolele sale un asemenea scop — nu poate fi ruptă, izolată de cea a părinților. De aceea, conținutul general al repertoriului se adresează tuturor vîrstelor, fără a face „concurență" celorlalte teatre. Unele dintre piesele incluse lămuresc relațiile între generații, fapt deosebit de util în formarea copilului pînă la vîrsta cînd va deveni un cetățean conștient.

R. : În acest scop știu că ați stabilit o colaborare cu Universitatea populară.

I. L. : Colaborarea cu Universitatea populară ne-a facilitat înțelegerea unor probleme serioase de educație, foloasele și satisfacțiile fiind reciproce. Am stabilit și alte „colaborări". Este vorba de întîlnirile cu micii realizatori ai expoziției din hol și de o altă întîlnire cu un cerc al micilor ceramiști din Suceava, care ne-au trimis cîteva vase, rod al muncii și al talentului lor. De asemenea, așteptăm cu nerăbdare darul unui copil din Suceava, bustul povestitorului îndrăgit, Ion Creangă.

R. : Revenind la problemele educației, dumneavoastră enunțați la începutul acestei stagiuni împărțirea repertoriului pe vîrste. În același timp, la spectacolul a cărui premieră a avut loc recent, N-ați văzut dumneavoastră un tată ? nu primiți copii !

I. L. : Într-adevăr, ultima premieră nu este accesibilă copiilor, fiindcă sub haina umorului avem un colocviu cu părinții, cu educatorii și cu toți cei care au de a face cu copii și îi iubesc. Sînt comentarii sau sezisări la adresa unor comportamente de care copiii nu trebuie să ia cunoștință, fiindcă li s-ar știrbi încrederea și respectul față de cei mari. Este un spectacol de „lămurire" a unor relații părinți-copii.

Mijloacele de realizare sînt variate: scheci, pantomimă, film, dialog etc. Am urmărit o realizare umoristică, ținînd seama de faptul că o „lecție" veselă este mai eficace decît una moralizator-didacticistă.

Și acum să vorbim de repertoriu. Limitarea nu se poate face numai la o stagiune. Noi l-am gîndit pe o perspectivă de 2—3 ani. Pe baza experienței cîștigate, putem avea o viziune precisă pe date teoretice concrete, pornind de la împărțirea pe vîrste. Fiecare „vîrstă" se adresează unei anumite categorii de spectatori, avînd problemele și posibilitatea de percepere specifice, la care se adaugă mijloacele artistice corespunzătoare. Concret : preșcolarii nu suportă spectacolele în care ideea, tema să se prelungească pe desfășurarea unei piese, nici chiar pe timpul unui act. Ideile trebuie comentate, descifrate și imediat urmate de concluzie. Altfel atenția le este distrasă. Formele cele mai accesibile sînt fabulele, poveștile, basmele. A existat o tendință de a nega basmul, considerat desuet, prăfuit. Practica a infirmat asemenea atitudini. Nu fugim de basme, dar căutăm să nu alimentăm fantasticul ilogic, gratuit, rezolvările deus ex machina. Căutăm basme care pun în valoare gîndirea și voința omului, legătura cu colectivul, dragostea față de natură, contribuind la formarea copilului. În Harap Alb, am urmărit tocmai o astfel de reprezentare. Cele cinci personaje fantastice s-au dezvoltat pe coordonate folclorice căpătînd proporții de simbol. (Flăminzilă — foamea omului sărac, dorința de îndestulare, pîinea ; Păsărilă — zborul spre înălțimi, cucerirea spațiilor etc.). Dintr-o practică mai veche, am constatat că puterea de concentrare a copilului crește prin includere. Angajînd un dialog cu sala, solicitînd ajutorul în momentele „cruciale" problemele de educație capătă aspecte noi, copiii participînd în număr foarte mare cu sugestii utile. Micii spectatori vin însoțiți de părinți și, în asemenea ocazii, se pot descoperi zonele de umbră sau defectele celor mici.

Vîrsta imediat următoare este cea a școlarilor (7—12 ani), avînd o nestăvilită dorință de a cunoaște, pătrunzîndu-li-se continua familiarizarea cu literatura sau limpezi nelămuriri. Accentul urmează să se pună pe individualitatea școlară (relații de școală, necesitatea de a învăța, noțiuni de comportare între ei și a lor cu cei mari). Faza următoare, strîns limitată în vîrste (12—15 ani) este cea mai importantă, cu cele mai acute și nerezolvate întrebări relativ la formarea viitorului adolescent. Din păcate, apelul făcut scriitorilor nu s-a rezolvat încă favorabil, fiind o vîrstă pentru care literatura dramatică este total deficitară. Am mai făcut apel și la prozatori, ni s-au făcut promisiuni, dar concret nu avem nimic. Socot această convorbire un prilej potrivit pentru a înnoi apelul.

Adolescenților (15—18 ani) dorim să le oferim primele noțiuni de cultură generală. Tindem spre o istorie vie a literaturii universale în ordine cvasicronologică într-o stagiune începînd cu un antic, urmînd cu un neoclasic și terminînd cu un modern ; în alt an, urmînd alt circuit : un antic, un clasic francez, un modern ; sau un antic — un medieval — un contemporan epuizînd astfel, dacă putem spune, zonele mari istorice. Spectacolul va fi întovărășit (așa cum a fost și Soldatul fanfaron de Plaut) de un caiet-program conținînd articole lămuritoare de la general la particular (adică de la prezentarea epocii la fixarea autorului în epocă și la înfățișarea creației lui) fără a lipsi cuvîntul regisorului, care va arăta punctul său de vedere, interpretarea contemporană a piesei în realizarea spectacolului. Un asemenea caiet-program își va putea găsi locul — prin conținutul lui — în rafturile bibliotecii spectatorului. Acestea sînt dezideratele noastre, deziderate pe care sperăm să le împlinim, pe baza experienței de zi cu zi, cu și mai bune rezultate în viitor.

ANDRIANA FIANU

Tendinţe novatoare în literatura pentru copii

Copilăria invadată de sensibilitate, imaginativă, comunică direct cu limbajul interpretativ al ideilor artistice. Aceste structuri răspund percepţiei infantile ascuţite, sensibilizate de ingenuitate şi poartă copiii spre adevăr prin zonele frumosului.

Alhimia transfigurărilor în acest domeniu, găsirea acelor formule simple dar cuceritoare, purtătoare a unor mesaje despre cum trebuie trăit frumos, presupuneau o aplicaţie deosebită.

Căutările dificile pretindeau mîini experimentate cu dozajul infinitezimal, aidoma mîinii inteligente a chirurgului care face operaţia ochiului sau a urechii sub lupă. Fiecare nuanţă conta. Trebuiau create structuri delicate pînă la fragil dar nu lipsite de vlagă, realizată claritatea dar nu redusă la schemă, expresia accesibilă dar nu tradusă în monedă prea măruntă, tocită.

Concepţia estetică marxistă a prezidat aceste eforturi novatoare.

Viaţa socială primenită radical imprima şi literaturii adresate generaţiei tinere ritmurile ei energice. Vrînd să formeze conştiinţe invadate de omenie şi sensibilitate şi literatura pentru copii avea nevoie de o expresie artistică nouă, în care să pulseze ideile şi ritmurile moderne. Trebuia înnoite imaginile, perfecţionate mijloacele narative, compoziţia, limbajul, metafora.

Funcţia cognitivă (accentuată de imperativele educaţiei comuniste) a literaturii adresată unor lectori fără experienţă, fără trecut, îi obliga pe scriitori la respectarea unui riguros caracter realist. Dar pe platforma atît de largă a realismului s-au experimentat formule diverse deschizînd porţi largi suflului ozonat al vieţii contemporane.

Rezistînd tentaţiilor jocului gratuit (din păcate s-a dat peste bord şi încîntătoarea formulă a jocului de cuvinte — şcoala admirabilă de descoperire a limbii) o anume grabă în a-i instrui pe cititori, i-a purtat pe scriitori temporar prin zonele cenuşii ale didacticismului, discursivităţii, acoperind pagini în faţa cărora sensibilitatea ascuţită a cititorilor a ridicat barajele ignorării. Dar eroarea de a socoti drept antidot al viziunii schematice, descriptivismul opulent, cu iluzia servirii adevărului şi complexităţii vieţii, a înecat multe cărţi în banal, prelungind popasul în naturalism al unor talentaţi scriitori pentru copii. Majoritatea cărţilor mediocre care au invadat acest gen descriu fără inteligenţă şi sensibilitate.

Revin subliniind că deşi formula naturalistă ar părea la o privire superficială potrivită pentru relatarea fidelă a realităţii, ea se dovedeşte falsă, amorfă chiar şi în cazul cititorilor care abia descoperă lumea, tocmai datorită modului său de a prezenta realitatea, neselectiv. Ori scriitorul pentru copii, într-o măsură poate mai mare decît ceilalţi confraţi, este obligat să proecteze luminile spiritului său asupra indiferenţei naturale a lucrurilor sau întîmplărilor, un anume animism devenind astfel justificat.

Dificultatea ce trebuia învinsă sta deci nu în cuprinderea inventarului realităţii, ci în reliefarea elementelor cel mai adesea accesibile nu ochiului ci înţelegerii. Trebuiau distinse trăsăturile accidentale de cele permanente, ingroşate liniile de forţă în cadrul ansamblurilor fie că era vorba doar de caracterul unui personaj sau de o întîmplare.

Trec prin prefaceri novatoare specii literare cu tradiţie. În basmul modern, laboratorul spaţial fascinează imaginaţia mai puternic decît un castel fermecat. Făt-frumos îmbarcat pe rachetă zboară cu viteza luminii. Literatura de anticipaţie prelungind, continuînd basmul, dă chip viselor de emancipare a omului modern, de străpungere a barajelor necunoaşterii.

Literatura de aventuri debarasîndu-se de indiferentismul etic, încetează să fie o simplă ecuaţie cu una sau mai multe necunoscute, pionii săi devin purtătorii unor idealuri.

În dezvoltare, afirmînd resurse multiple, reportajul fantastic în care întîmplările extraordinare, sînt descoperite în realitatea imediată. Scriitorii de mînă cu prichindeii pornesc în aventuri imaginare „lecţiile" despre bine, frumos şi muncă încep să li se dea celor mici prin contemplarea activă, creatoare a „aplicaţiilor" oferite de ţară în haine de lucru.

Lirismul invadează toate speciile dezvăluind eforturi scriitorilor de a deprinde pe copii să trăiască după legile frumosului, făcînd din poezie o aspiraţie firească a vieţii lor.

Tendinţa novatoare a condus în multe lucrări pentru copii spre a anume degajare, spre spargerea canoanelor, spre evitarea artificiilor, a complicaţiilor, pledînd pentru spontaneitate, pentru liniile simple, directe.

Devine tot mai frecventă starea de euforie, tentaţia de a măsura totul cu ochii copilăriei, dilatînd faptele comune, atribuind lumii înconjurătoare semnificaţii a căror vrajă numai cei mici ştiu s-o desluşească. În acest univers graniţele între realitate şi poveste se şterg, trecerile dintr-o zonă într-alta se fac brusc. Eroul liric al reportajelor lui Sorescu, luînd copiii într-o poveste, după ce le propune să caute balaurul folosind drept lumînare soarele, comentează degajat şi amuzat că unul dintre micii excursionişti şi-a făcut de atîta umblet o bătătură la picior.

În acest univers, funcţionează legi fireşti pentru lectorii mici care se complac în rolul de demiurgi. Ca să dezgheţe apa îngheţată de minciunile raţelor, un autor o dezgheaţă tot cu o păcăleală : fixează un bec de ramura salciei, iar lacul naiv, crezînd că a răsărit soarele începe să se dezmorţească.

Fantezia, latura ei creatoare, capacitate de disociere şi de constituire a unor structuri inedite este continuu solicitată.

Pentru învingerea inerţiei, a mecanicismului în gîndire, se intervine prin modalităţi diverse : asociaţii în lanţ, treceri bruşte de la o dispoziţie sufletească la alta, ritmuri accelerate.

Chiar şi sensul unor expresii bine fixate, al unor cuvinte, se combină, se răstoarnă, Octav Pancu-Iaşi, M. Sorescu şi M. Sîntimbreanu, fiind meşteri în a vira în mod neaşteptat de pe matca în care în chip firesc ne-am fi dus cu gîndul.

Eroul liric mişcîndu-se degajat în zonele invenţiei artistice solicită din partea cititorilor mici o mare mobilitate a gîndirii şi fanteziei.

Lectorii nu numai că intră şi ies degajat din poveste, dar ei sînt invitaţi să colaboreze la naşterea poveştii.

În piesele lui Alecu Popovici actorii conversează cu spectatorii, le cer părerea privind soluţiile de rezolvare a conflictului dramatic, ba trec printre ei, scena cuprinzînd astfel întreaga sală de spectacol.

Aidoma corului din drama antică, scriitorul păşeşte pe scena întîmplărilor, afirmîndu-şi subiectivismul deschis, comentînd faptele cu timbrul său personal, cel mai adesea poftindu-i şi pe micii cititori să intre în poveste, aşa cum face Sonia Larian sau îi aşează cu dragoste pe genunchi ca Pancu-Iaşi sau îi ia cu el, pe sus, într-o aventură fantastică ameţitoare cum obişnuieşte Marin Sorescu în poemele sale, rîde cu ei şi de ei cîte o dată ca Mircea Sîntimbreanu.

Trebuiau găsite căile prin care să se adreseze mai direct sensibilităţii copiilor contemporani evident înzestraţi cu o psihologie modificată prin accente puse de epoca nouă.

Se stabileşte o atmosferă familiară, o comunicare mai intimă între scriitor şi copil, se accentuează sentimentul de complicitate, de conspirativitate cu copilul şi copilăria.

În mod firesc, evoluează stilul vorbit, intim, cozeria care conduce şi spre diversitate, temperamentul poetic individual exprimîndu-se mai direct.

Devine din ce în ce mai evidentă tentaţia autorilor de a proceda la o osmoză a genurilor pentru a se mişca mai degajat şi pentru a beneficia de o forţă expresivă superioară prin însumare şi varietate. Este cazul prozei poetice a lui Octav Pancu-Iaşi şi mai ales a reportajului liric fantastic cultivat de Marin Sorescu.

Numeroase lucrări ale scriitorilor de talent devin structuri artistice ce se refuză unor tipare, încadrări perfecte într-un gen literar sau altul.

Evident nu toate aceste eforturi spre emancipare, au fost încununate de succes. În numeroase lucrări noul a fost doar mimat.

Plină de interes rămîne şi cercetarea originalităţii lucrărilor care continuă să se dezvolte în albia adîncă a formulelor clasice.

Chiar şi o fugară trecere în revistă a unor tendinţe novatoare manifestate în literatura adresată celor mai generoşi cititori, subliniază cu claritate efortul scriitorilor pentru copii de a crea prin lucrările lor, o lume sensibilă în stare să aducă un adaos de frumuseţe literaturii noastre în ansamblu, aidoma valurilor line de la ţărmul mării care prelungesc de fapt valurile zbuciumate din adîncuri şi care-i pregătesc pe cei mici şi neînvăţaţi pentru marea întîlnire cu largul.

LUCIA OLTEANU

CRONICA LIMBII

Antologia „Proza umoristică română"

Studiul introductiv sau — cum i se mai spune acestuia — *prefaţa* la unele scrieri beletristice constituie — după cît se vede — o deosebit de frecventă formă de manifestare a spiritului critic literar. În adevăr, fie că e vorba de retipărirea operei unuia dintre clasicii noştri sau străini, fie că ni se înfăţişează pagini din creaţia artistică a scriitorilor contemporani, români ori de peste hotare, *studiul introductiv* îşi afirmă prezenţa, chiar dacă uneori ar putea lipsi, fără nici o pagubă.

Oportună sau nu întotdeauna — este obligatoriu ca *prefaţa* să îndeplinească două condiţii : una priveşte conţinutul, adică modul în care judecăţile de valoare sînt deduse din investigarea obiectului studiat, cealaltă stă în legătură cu mijloacele de expresie ale criticului.

Cum se prezintă, din acest dublu punct de vedere, aşa-numitele *studii introductive* care, prin cuprinsul lor, aparţin domeniului criticii literare ? Unele — şi vom ilustra afirmaţia în *cronicile* noastre viitoare — întrunesc însuşiri excepţionale, sub ambele aspecte menţionate ; altele, însă, lasă mult de dorit şi nu pot folosi cititorului : le caracterizează — în mare parte — confuzia de idei, precum şi expresia neglijentă împinsă adesea pînă în zona agramatismului. Vom ilustra — deocamdată — această ultimă categorie printr-un singur exemplu : este vorba de *prefaţa* şi de micile *prezentări* pe care le-a scris criticul literar Silvian Iosifescu pentru antologia întocmită de dînsul sub titlul *Proză umoristică română (2 volume, Editura pentru literatură, 1965).*

Întîi, cîteva observaţii privitoare la conţinutul propriu-zis al *prefeţei*. Din lectura acesteia rezultă că autorul antologiei confundă, în chip grav, unele categorii estetice. Aşa se face că, deşi lucrarea se cheamă „Proză *umoristică română*", ea cuprinde şi textele literare ale unor scriitori a căror creaţie artistică se caracterizează prin ascuţişul lor *satiric* — şi nicidecum prin trăsătura *umorului*.

Ce este, de pildă, *umoristic* în textul *portretului Laurenţiu* de Geo Bogza — text pe care *antologia* îl reproduce în volumul al II-lea ? (Exemplul citat nu e singurul de acest fel).

Apoi, te întrebi ce caută în *antologie articolul publicistic, pamfletul, memorialul* (ne gîndim, mai ales, la *însemnările doctorului Ulieru*), de vreme ce în *prefaţă* se afirmă : „Nu s-au introdus nici paginile de critică literară (...) *pentru că ne-am oprit la beletristică*" (subl. ns.) Să nu ştie autorul antologiei ce înseamnă *beletristică* ?...

Ar mai fi de semnalat marele număr al afirmaţiilor absolutizante de tipul : „*Memorialistica e nedespărţită de umor*" (vol. I, p. 179) şi „*Temperatura înaltă a prozei lui Stancu se opune umorului*" (atunci, de ce i s-a făcut loc în antologie?) sau al contrazicerilor de la un pasaj la altul, ca în acest exemplu : „Alecu Russo *nu e un umorist*" (subl. ns.) (vol I, p. 89), şi «Ca şi „Dicţionarul grotesc" al lui Alecsandri, tezele latiniste sînt desfiinţate (de Alecu Russo, n.n.) prin reducerea la absurd şi prin elocvenţa reproducerii *umoristice* (subl. ns.) de citate aberante» (vol. I, p. 90), ar mai fi şi alte observaţii de făcut privitoare la conţinut, dar avem nevoie de spaţiu pentru ceea ce constituie, de fapt, obiectul cronicii de faţă: analiza *prefeţei* şi a *prezentărilor* sub aspect atît propriu-zis gramatical, cît şi stilistic.

Ajungînd la acest capitol, am vrea să relevăm, mai întîi, faptul că autorul *antologiei* procedează deseori după un criteriu cu totul arbitrar în ceea ce priveşte minuirea elementelor de vocabular. Astfel, cuvinte care circulă cu înţelesuri îndeobşte consacrate, bine precizate, capătă, fie în *prefaţa* propriu-zisă fie în textul *prezentărilor*, accepţiuni „noi". Din cauza acestei „originalităţi", uneori — după cum se va vedea — înţelesul comunicării rămîne obscur sau se exprimă cînd pleonastic, cînd pletoric. Urmează, în această privinţă, unele exemple : „Aceleaşi stări *traduse politic* de compromisul claselor posedante şi de *vidul ciocnirii* dintre principalele partide..." (vol. I, p. III); „Transformările pe care le-a cunoscut literatura noastră contemporană pun satirei probleme noi. Se schimbă termenii şi perspectiva din care se satirizează. De astă dată (corect: *astădată*, n.n.) *vindicta socială* utilizează mijloacele comicului..." (Vol. I, p. XIII). Atitudinea critică sau satirică a unui scriitor faţă de anumite realităţi sociale — căci aceasta vrea să spună autorul pasajului în discuţie — se poate numi *vindictă socială* ? Satira e confruntată în anii de după 1848 cu nenumărate *ridicole* care se subordonează..." (vol. I, p IX) ; „Caragiale a scris irezistibile parodii antisemănătoriste, cum e *nuvela narată* într-„O cronică de Crăciun" (vol. I, p. 3—4) ; „*Întîmplările comentează* prin acelaşi procedeu, al alegoriei satirice, concurenţa dintre familiile marii boierimi din ţările româneşti..." (vol. I, p 24) ; „Prezenţa lui Ghica (scriitorul, n.n.) în literatură e una dintre *curiozităţile* îmbucurătoare ale istoriei literare" (vol. I, p. 179) ; „scrierea cea mai viabilă dintr-o operă *cantitativ numeroasă*..." (volumul I, pagina 203). (Se înţelege că dacă opera este — cum zice autorul antologiei — *numeroasă*, aprecierea se face din punct de vedere *cantitativ !)* ; „Comicul e rar şi în cele două volume din 1893 care fac trecerea de la *protestul singuratic la proza obiectivă, de critică socială*..." (vol. I, p. 203). (Ce raport se poate stabili între un *protest singuratic* (!) şi *proza obiectivă de critică socială ?...)* ; „În tinereţe, *proza* volumului *de nuvele* din 1866 e *sumbră*..." (vol. I, p. 373); „Construit din cîteva trăsături : *automatizarea*, suficienţa, opacitatea..." (vol. I, p. 409). (E vorba, firească de *automatism*, căci *automatizarea* înseamnă cu totul altceva !) „Fiu de colonel, s-a îndreptat spre *cariera paternă*, a devenit sublocotenent..." volumul I, p. 477) ; „După ieşirea din armată, cu excepţia unui *intermediu* între 1911—1913..." (vol. I, pag. 477) ; „...*Nostalgia către trecut*... (ibidem); Lumea aceasta mediocră (...) e populată de *ridicole* mărunte..." (vol. I, p 556) sau „*În încheierea răzbunătoare a nuvelei*..." (vol. II, p. 181).

Să facem loc, acum, exemplelor în care acordul gramatical se află în mare suferinţă. În pasajele : „Sînt fapte pe care *realitatea* socială cu latifundii şi cu legi ale învoielilor agricole *le-au impus* literaturii pînă în 1945...." (vol. I, p. VII), „*Diversitatea* de preocupări, unificate de concepţia patriotică, *fac* din scrierile în proză ale lui Alecsandri...." (Vol. I, p. 101) subiectul e la singular, iar predicatul la plural. Dimpotrivă — observaţi — stau lucrurile în unele exemple de felul acestuia : „Deşi *lirica* şi *epica populară* în versuri se *dovedeşte superioară* ca diversitate... (vol. I, p. 3).

Pot fi întîlnite şi alte cazuri care atestă lipsa concordanţei gramaticale. Bunăoară : „*Acidul* criticii sociale, politice şi morale domină şi în cele trei romane. E *prezentă* şi în singura piesă a lui Arghezi..." (vol II, p. 36) sau : „Dar în afară de Brăescu — *a cărei* (în loc — firească — de *a cărui*, n.n). observaţie pătrunde mai adînc..." (vol. II, p. 343).

Extrem de numeroase sînt, apoi, şi alte imperfecţiuni de exprimare. De exemplu : „Nu trebuie uitaţi cîţiva umorişti profesionişti din aceeaşi *perioadă de întretăiere a secolelor XIX şi XX*, profesionişti..." (vol. I, p. XI) ; (În ce perioadă anume s-ar putea oare *întretăia două secole?)*; „...în această *ruptură cu realitatea*..." (vol. I, p. XIII) ; „În articole şi romane, în 1910, 1924, 1935, Cocea a ţintuit curajos *cele trei dinastii succesive*..." (vol. II, p. 81) ; (Este vorba, desigur, nu de *trei dinastii succesive*, ci de *trei succesori ai uneia şi aceleiaşi dinastii)* ; „Contradicţiile care au alterat ideologic şi estetic ataîtea scrieri ale vremii *au făcut* (în loc de: *au făcut ca*, n.n.) *multe pagini de umor* să se îndepărteze... (vol. I, p. XIII); „Textele au fost reproduse după ultimele ediţii existente, iar *în cazurile de autori neretipăriţi*..." (ibidem, p. 2); „...în care momentul electoral e descris *într-un grotesc total*..." (vol I, p. 359) ; „*În* vastitatea operei, *printre* cele peste o sută de volume, *se desprinde* mai rar intenţia expresă..." (vol. II, p. 5) ; „După examene descoperă micile afaceri ce se aranjau cu fondul de premii şcolare înşirînd *lista* de lucrări năstruşnice *primită* de un elev eminent..." (vol. II, p. 36). (Elevul nu primise — după cum rezultă din textul comentat — *lista de lucrări*, ci *lucrările înseşi*). „Holban (scriitorul, n.n.) a fost un lucid, capabil de atentă observaţie *şi de comportare*" (vol. II, p. 263). *Observaţii comice* se întîlnesc în „Romanul lui Mirel" (de Anton Holban, n.n.) (vol. II, p. 263). Din acest pasaj, reiese că observaţiile lui Anton Holban sînt comice, iar nu situaţiile la care se referă, de fapt, scriitorul. Sau : „*Cu excepţia lui Mitică Popescu şi a unei piese nepublicate în timpul vieţii*, Camil Petrescu *n-a scris comedii*". (vol II, p. 211). Dacă dramaturgul amintit e autorul lui *Mitică Popescu* şi al încă unei lucrări de acelaşi gen, nepublicată în timpul vieţii, atunci cum se poate spune că el *„n-a scris comedii"* ?

Desigur, nu numai aceasta este întrebarea pe care o ridică analiza *prefeţei* şi *prezentărilor* cuprinse în *antologia* întocmită de Silvian Iosifescu. Încă multe altele ar putea fi formulate. Dintre ele, unele s-ar referi la exigenţa autorului antologiei faţă de propria-i lucrare şi la responsabilitatea celor care au încuviinţat tipărirea textului înainte de a i se fi îmbunătăţit acestuia redactarea.

N. MIHĂESCU

PEISAJ CITADIN — Litografie de EMIL CHENDEA

RĂDĂCINI

În ce mă priveşte, mi se pare stranie şi nitel absurdă părerea acelor intelectuali, indiferent de unde ar fi, conform căreia zilele romanului ar fi numărate. În istoria culturii se cunosc o multitudine de tipuri de roman şi, practic, cred că formele romanului sînt nelimitate. Cum va arăta romanul viitorului nu este o problemă care să ne dea insomnii. Fără îndoială, nu ca romanul de azi, şi nu ca romanul de ieri. E firesc. Poate va avea un simbure incandescent de poezie care să-l iradieze, poate va fi cu mai puţine forme speculative şi, sigur, mai grav, mai nervos, pe măsura timpului pe care umanitatea o să-l străbată şi, sigur, mai puţin indiferent, fără îndoială, mai puţin supus modei (à la manière de...) care, ca orice modă, este trecătoare şi, un lucru foarte important, mi-ar place să cred că printre cititori va fi tot mai mic numărul filistinilor, al snobilor sterili care, nepricepînd nimic, fac elogiul inovaţiilor ; va creşte sigur romanul o dată cu secolul, va creşte în adîncime, invitînd la reflecţie, rănind şi violînd întunericul, mărind spaţiul cunoaşterii, aruncînd sonde îndrăzneţe în adîncime, în straturile nedeflorate şi necunoscute încă ale spiritului omenesc. Dar să nu insistăm prea mult pe această temă.

Sterilă mi se pare, de asemenea, absolutizarea unui anume tip de roman, fie că delimitarea se referă la mediul oglindit : roman ţărănesc, industrial, citadin, sportiv etc., ori se referă la modalităţi : de analiză, liric, proză obiectivă etc. Mijloacele ori mediul din care se inspiră scriitorul nu sînt în stare să confere valoare unei cărţi. Depinde de strălucirea pe care talentul autorului o dă acestor mijloace şi teme. Important este mai degrabă ca fiecare să-şi cunoască specificul şi disponibilităţile talentului său ; să-şi cultive acest specific şi să aibă curajul de a fi el însuşi. De asemenea, nu voi încerca să insist asupra tehnicii romanului, considerînd că fiecare scriitor are dreptul şi datoria să şi-o descopere.

Romanul, fiind o specie vie, are, fără îndoială, trăsături proprii, dar nu tranşant delimitate de celelalte. Această delimitare este relativă, atît între specii şi genuri, cît şi în cadrul romanului însuşi, a tipurilor de roman, deseori comentate şcolăreşte, cu iluzia că eticheta acoperă exact o realitate vie, că romanul X ar fi scris anume, programatic, pentru a fi etichetat, cu un adjectiv, că el s-ar afla într-o stare pură.

După această pletorică introducere, aş vrea mai întîi să amintesc aici despre tradiţia romanului românesc, care mi se pare mai diversă şi, deci, mai plină de mari disponibilităţi decît celelalte specii ale literaturii noastre culte. Cred că literatura noastră este foarte deschisă la roman. Dovada : în condiţiile existenţei unei literaturi tinere şi neformate încă, a apărut o operă ca Ciocoii vechi şi noi, roman care poate să stea alături de cărţi din literaturi vechi, cu tradiţie de secole. Centenarul Filimon demonstrează, prin mărturiile scriitorilor de aiurea, acest adevăr. Cum apariţia într-un timp foarte scurt a unor mari romancieri ca Matei Caragiale, Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, George Călinescu, vine să susţină părerea noastră. Vreau să o subliniez şi pentru faptul că, uneori, se uită acest adevăr. Este un mare merit şi un record în istoria unei culturi, de care nu avem de ce să nu ne mîndrim. Aceşti scriitori pot să stea alături de oricare dintre marii prozatori ai lumii. Şi numai nişte condiţii nefaste au făcut ca ei să nu fie traduşi şi, deci, puşi în circulaţia valorilor universale. M-am întrebat recent dacă romanul lui Matei Caragiale, spre pildă, Craii de la Curtea-Veche, **nu este cel puţin de valoarea** Ghepardului ? **Şi sînt sigur că este aşa. Cum sînt convins că merita o glorie şi o circulaţie cel puţin egală cu romanul lui Lampedusa. Sînt valori pe care, poate, fiindu-ne prea aproape, nu ştim să le preţuim îndeajuns. Mi se pare, totuşi, o anomalie să ne uităm părinţii fireşti.**

Discutînd despre roman, se pare că sînt pus, totuşi, în situaţia de a opta, de a-mi manifesta preferinţele. Cred că odată cu dezvoltarea ştiinţelor, a celorlalte arte, a celorlalte genuri ale literaturii, romanul se individualizează tot mai mult

ROMANUL ŞI PROBLEMELE SALE ACTUALE

ca specie. Este cazul să se mai scrie un roman-frescă ? Oare acest fel de roman nu a apărut atunci cu intenţia de a reconstitui o epocă, în toate detaliile ei ? Astăzi, existînd posibilitatea de reconstituire a epocii prin ştiinţe specializate, este oare chemat romanul să concureze cu ele, să-şi asume şi el această sarcină, ca în epocile în care nu existau asemenea mijloace şi romanul făcea şi cosmetică, şi arhitectură, şi artă culinară ? Iliada **poate fi considerată, fără risc, primul roman, cel dintîi poem şi, dacă vreţi, cel dintîi scenariu de film. În acea epocă, neexistînd discipline specializate, acest „roman" al antichităţii făcea şi etnografie, şi mitologie, istorie, geografie etc. Dezvoltarea ştiinţelor nu împiedică, nu îngrădeşte posibilitatea de afirmare a romanului, ci, dimpotrivă, îi dă putinţa de a se constitui ca specie bine individualizată, scutindu-l de enciclopedism, creîndu-i libertatea şi obligaţia de a se ocupa îndeosebi de om. Eliberat de baroc, de elementele amintite mai sus, valoroase şi necesare în romanele unor epoci, — acum parazitare — romanul este chemat să se concentreze asupra omului şi a problemelor lui, complexe şi contradictorii. În acest context, schematismul, reţeta, fixitatea, geometrismul psihologic, sînt excluse. Cum „studiile" „exegeza savantă" aplicate eroului ca unei statui sînt, de asemenea, excluse. Avînd de-a face cu o realităţi şi realizări, cum e realitatea României de astăzi. Fără îndoială că imaginea** trebuie **să fie realistă, realismul fiind pe drept cuvînt considerat ca o trăsătură esenţială a artelor. „Simplitatea nu-i un scop în artă, dar ajungi, în pofida ta, la simplitate, dacă te apropii de sensul real al lucrurilor", scria Brăncuşi. Deci se impune apropierea de sensul real al lucrurilor, un realism al esenţelor, chiar dacă procedeele cu care se realizează şochează comoditatea obişnuită cu fotoliul ori cu drumul bătătorit. Un Columb care ar mai descoperi o dată America n-ar fi Columb, chiar dacă, sau cu atît mai mult, ar respecta întrutotul experienţa primului. O asemenea experienţă n-ar îmbogăţi cu nimic tezaurul omenirii. Fiecare operă, prin firea ei, e nouă, revoluţionară. Calchierea, producţia în serie, sînt excluse. O operă care ar repeta-o pe alta ar fi un nonsens.**

Şi cu aceasta ne-am apropiat de procedee. Aş vrea să dau două exemple : Guernica **şi** Coloana fără sfîrşit, **opere cunoscute şi admirate în toată lumea, profund realiste. Ambele exprimă un tulburător mesaj, întruchipează idei scumpe oamenilor. Pentru a nu trăda aceste idei, autorii lor au recurs la mijloace neobişnuite. Un manufacturier ar fi redat aceste idei şi sentimente calp, în contradicţie cu îndrăzneala mesajului lor, săvîrşind o gravă şi mortală încălcare a legilor artei, rupînd corelaţia între conţinut şi formă. Artistul nu poate explora terenuri virgine, cu mijloace rudimentare. Teama de a exprima o idee nouă, originală, într-un mod tot atît de original, este un sentiment mic-burghez, o atitudine conformistă. Or, arta adevărată nu poate avea nimic comun cu acestea. Aşa cum în tehnică nimeni nu se apucă să inventeze roata şi maşina cu aburi. Ci, dacă are demonul neliniştii în el, caută să ducă ştiinţa mai departe, cu adevărat mai departe, mai întîi căutînd să cunoască adînc şi real tot ce s-a făcut pînă la el. Şi scriitorul trebuie să cunoască literatura naţională şi universală ca un specialist. Numai o asemenea cunoaştere profundă şi în amănunt a întregii experienţe de pe toate meridianele fereşte scriitorul de calchieri, de transpunere, cu rost şi fără rost, a unor situaţii care l-au frapat, dar care, vai, ca orice copie, nu mai au valoarea originalului. Să cunoaştem capodoperele literaturii universale şi să tindem ca literatura noastră să aibă monumente de aceeaşi strălucire, nu să semene cu ele ! Poporul nostru, ca toate celelalte, are o fizionomie spirituală a lui, trăsăturile lui specifice ; încorporarea acestor trăsături trebuie să fie contribuţia literaturii noastre la patrimoniul universal. Pe măsură ce realizările ţării noastre sînt tot mai cunoscute peste hotare, interesul faţă de cultura şi poporul nostru este şi el tot mai mare. E un fapt, constatat de către toţi cei care l-au cunoscut, că poporul nostru nu numai că este harnic, că are trăsături morale care-i fac cinste, dar este şi foarte înzestrat artistic. Acest adevăr nu trebuie să ni-l însuşim ca un merit personal — creaţia lui artistică fiind a unei colectivităţi, rezultatul unei acumulări multiseculare — cum nu trebuie, de asemenea, să arborăm un aer de superioritate pentru aceasta, dar nici să nu ne sfiim a-l afirma. Se ştie că avem un folclor dintre cele mai bogate din lume. Acesta reprezintă antichitatea noastră, clasicismul nostru. A nu cunoaşte această creaţie este un act de incultură, egal cu necunoaşterea antichităţii eline, să zicem.**

E o absurditate să ne imaginăm că trebuie neapărat să exprimăm o realitate nouă, inedită, contemporană, cu mijloacele folclorului, care a exprimat, foarte adecvat, la un mare nivel şi ţinută artistică, o realitate dată. Trebuie să ne însuşim, însă, trăsăturile lui esenţiale, simplitatea, concizia, puterea de sugestie, incandescenţa lui. Cum nu trebuie să ne fie străin caracterul optimist al folclorului nostru, trăsătură specifică poporului care, în condiţii vitrege, a creat opere de o luminozitate vecină cu miracolul. Cele mai sfîşietoare cîntece de dor nu sînt devorante, străbătute de renunţare, ci conţin o sete de împlinire. (Pasărea Phoenix are şi un corespondent românesc, Pasărea măiastră, termen introdus azi în limbile franceză şi engleză, odată cu celebrele păsări ale lui Brâncuşi). **Fiind incandescent, inepuizabil, rotund ca soarele, folclorul — privit în toate ramurile artei populare — razele lui pot porni în cele mai diverse direcţii, în toate direcţiile. Pînă şi Urmuz a avut predecesori, e drept, mai puţin celebri şi mai puţin încadraţi în curente, predecesori de profesie ciobani, care cultivau cu destulă dezinvoltură umorul absurd, avînd umorul de a-l lua ca atare, ştiind unde trebuie să caute semnificaţii şi de unde începi să devii ridicol căutîndu-le. Repet, vorbesc de esenţa folclorului, de ceea ce reprezintă el în fond, atît din punct de vedere al mijloacelor, cît şi al conţinutului. Şi, vorbind de conţinut, nu mă refer neapărat la ilustrarea unui motiv folcloric, aşa cum a făcut-o, de altfel magistral, Sadoveanu în Baltagul — ci mă gîndesc îndeosebi la acea însuşire intimă, adîncă, a artei populare ; mă gîndesc tocmai la marii noştri artişti, atît de naţionali şi atît de universali : Eminescu, Arghezi, Blaga, Ion Barbu, Brâncuşi, Ţuculescu.**

Sigur că în cazul unora dintre ei s-a ridicat problema accesibilităţii. Nimeni nu pledează pentru ermetism, pentru o artă criptică, destinată unui cerc de iniţiaţi. Revoluţia noastră culturală, cu multitudinea ei de nobile consecinţe, a ridicat o masă enormă de oameni, pînă nu de mult analfabeţi, spre cultură, care devin nişte exegeţi ai operelor literare. Prejudecata că scriitorul ar trebui să se exprime pe înţelesul celui mai puţin evoluat dintre cititori îşi găseşte din zi în zi tot mai puţin teren. (Un critic spunea acum cîţiva ani : totuşi, parcă A. Toma este mai citit decît Arghezi ! — afirmaţie ridicolă, un fel de a pune problema într-adevăr suprarealist). Dacă Beethoven s-ar fi condus după acest criteriu nu şi-ar mai fi scris simfoniile ; cea mai mare parte dintre contemporanii săi nu fuseseră în viaţa lor la un concert.

Am insistat asupra acestor probleme pentru că o asemenea afirmare pe plan mondial, ca a României socialiste, — cînd toată lumea vede în dezvoltarea ţării noastre un miracol, iar acest miracol românesc, această uluitoare înflorire a patriei, săvîrşită de întregul popor, condus de partid, — cere artiştilor să răspundă cu opere de acelaşi nivel înalt, să redea specificul poporului. Pentru aceasta trebuie, tocmai în asemenea momente de afirmare a ţării, să avem conştiinţa rădăcinilor noastre. Este o datorie elementară, o obligaţie nespus de firească. Nu aţi observat oare cum desenează copiii arborii ? În viziunea copilului, un copac care se termină la nivelul pămîntului e un arbore reţezat, absurd, imposibil. El ştie că fructele pe care le desenează în crengi trebuie să-şi tragă sevele din rădăcini. Şi, fără să le vadă, nu uită să le deseneze, niciodată, rădăcinile.

VASILE REBREANU

APĂRAŢI VIETNAMUL!

Există un lucru al morții, o diabolică activitate ocultă de neimpiedicat, în fața căreia mintea omului încearcă de mii de ani din răsputeri să lupte cu forțele ei puține dar încăpățînate. Pînă acum din toată această complicată mașină de tocat vieți, războiul, marele ei furnizor, a rămas cel mai mare flagel al civilizației, după ciumă și cancer. Cu o lamentabilă repetare de orori, de crime și de literatură pregătitoare, justificativă, el își face loc în istorie aproape în permanență. De la jefuirea teritoriului inamic cu sulița sau cu pușca, de la năvala pe ape sau pe calea aerului, de la „binefacerile" focului sau ale gazului, nimic nou sub soare: toate acestea slujesc unei cauze „nobile", cînd numite „aducerea libertății" — cînd „eliberarea" de nu știu ce stihii!

Există militari zeloși pentru care ruginirea armelor este egală cu putrezirea de viu, cu moartea prin plictiseală. Bieții oameni, dacă mai pot fi numiți astfel, cînd nu găsesc cauze în stare să declanșeze războaie, le inventează. De ce există hărți, de ce sînt ei plătiți de creatorii celor mai noi modele de arme distrugătoare, îngrijorați că ideea unei păci generale în lume i-ar duce la faliment? Și-atunci se inventează pe loc „guverne", mereu răsturnate de șubrezenia propriilor lor poziții, gata să strige că vecinii cei mai apropiați nu-i lasă să trăiască. Pretextele pentru livrarea de napalm și gaze toxice se găsesc cu duiumul și dacă un război de antrenament se poate duce cît mai departe de propriul teritoriu — cu atît mai bine.

Se caută deci o scenă, fie ea în Congo, fie în Vietnam și, cu niște bani și niște marionete, dezastrul e gata! Din nefericire pentru agresori, morții și schilodiții aceștia necunoscuți — și numeroși și nevinovați — bătrîni, copii și femei, aparținînd unui popor liber, nu sînt lăsați pe mîna executanților docili și iresponsabili. A trecut de mult vremea cînd cine părea mai puternic și mai fără scrupule putea să facă ce-i trecea prin cap. Istoria ultimilor ani a învățat popoarele că nici o armă, oricît de perfecționată ar fi ea, nu va fi în stare să omoare dorința de libertate. Poți veni cu avioane foarte rapide, cu bombele cele mai distrugătoare, poți trece prin foc și sabie un teritoriu întreg, dar sufletul națiunilor nu-l poți răpune.

Acțiunile agresive ale unei anume clici militariste din S.U.A., accelerate și repetate insistent în ultima vreme, nu pot decît să stîrnească o vie îngrijorare în întreaga lume. Atacul săvîrșit asupra unui teritoriu strein, călcarea angajamentelor internaționale luate în cadrul unor conferințe de pace, sfidarea opiniei publice mondiale, n-au ca rezultat vreun lucru bun.

Oricît ar părea de tentant „saltul spre Nord" sau „escaladarea" cum i se mai spune, glasuri americane prudente atrag atenția asupra gravului risc asumat de către belicoși și de amatorii jocului cu focul.

Milioane de oameni din întreaga lume protestează împotriva actelor săvîrșite de către cercurile militariste americane. A te face că n-auzi și a continua această politică nefastă — e mai mult decît un risc — este o nebunie. Nu se poate presupune că poporul vietnamez și prietenii săi vor putea tolera la nesfîrșit fără să reacționeze. Este vremea ca rațiunea să învingă, și acest act necugetat să înceteze!

Poporul vietnamez trebuie lăsat să-și aleagă singur soarta. Evoluția istoriei este ireversibilă și cine își închipuie că măcar raidurile și bombele o pot împiedica — se înșală amarnic.

Sperăm că voința nestrămutată de pace a întregii lumi va pune capăt încă o dată poftei de moarte a aventurierilor.

Aruncați ramura de măslin peste această țară pașnică, frumoasă și mîndră.

EUGEN BARBU

ARTA CHINEZĂ — Zeiță între flori de lotus (sec. al XVIII-lea)
(Muzeul de artă al R. P. R.)

LIRICĂ MAGHIARĂ

JEKELY ZOLTAN

Cîntec pentru leagăn

Pentru o zi, pentru o zi măcar,
Cu tot ce însă mi-ai adus în dar:
Cu briza tare-a cerului de vară,
Cu aripa nevăzută, înafară —
Și pătrunzînd în visul meu, lumină,
Revino iarăși, leagăn de grădină!

Creanga de nuc peste solarul dans,
Mic univers feeric în balans,
Pe-un spațiu de doi stînjeni, lucitor,
Senzație de pasăre în zbor,
Pendul al orei peste timp, lumină,
Revino iarăși, leagăn de grădină

PAPP LAJOS

Fîntînile arteziene

Cînd adoarme orașul
și nu le mai urmăresc privirile lui.
fîntînile arteziene
se răzvrătesc,
ies deodată din
veșnicele arcuri
care le trag mereu îndărăt
și se ridică șuierînd pînă la stele
Nici arborii,
nici casele cu somnul blînd
nu le mai pot atunci reține.

Dar pînă la urmă
pămîntul
e mai puternic decît ele.
Și dimineața se prefac în rouă
tremurătoare
pe pleoapele reci ale statuilor
și pe ierburi

În românește de EMIL GIURGIUCA

PAUL CLAUDEL

Poet și dramaturg

Claudel, fiul risipitor al simboliștilor, a pornit în lume atras de poezia lui Rimbaud. „Alți poeți m-au instruit, spunea el, dar numai Arthur Rimbaud m-a **construit**". O dată plecat, Claudel nu s-a mai întors pocăit la casa părintească, ci și-a lărgit cuceritor viziunea, prefăcînd corespondențele simboliste într-o imagine închegată a planetei și cosmosului. Față de iluminațiile sclipitoare ale lui Rimbaud, poemele și odele lui Claudel par vitralii legate pe un solid schelet de plumb.

Încercări de „extindere" a tematicii simbolismului pînă la cuprinderea armoniei universale, extindere la care duce însăși logica interioară a mișcării simboliste, s-au mai făcut în epocă. René Ghil, cîndva șef de școală, s-a ocupat, spre sfîrșitul vieții, de aplicarea legilor pozitiviste ale „instrumentalismului" — care și-a găsit un discipol ferm în Macedonski și apoi unul pasager în tînărul Arghezi — la versificări măreție, inspirate de mitologia orientală. **Falanga** lui Jean Royère profesa, în primul deceniu al veacului, comuniunea poetului cu Universul **nou,** chiar de el descoperit. Guy Lavaud a scris o **Poetică a cerului.** La Verhaeren se poate urmări, treptat, sporirea unui simț (panteist însă) al ordinei, legilor și ritmurilor stăpînitoare în univers. Între aceste încercări, cea a lui Claudel, singura reușită, apare ca izolată. Cea mai solidă verigă de legătură între veacul dispărut al simboliștilor și poezia contemporană a fost insuficient cunoscută pînă la ultimul război. Iar popularitatea recentă a poeziei și teatrului claudelian nu se datorează oare triumfului prealabil al unora dintre marii lui discipoli?

Claudel s-a născut la 6 august 1868 la Villeneuve-sur-Fére în departamentul Aisne, într-o familie de fermieri care-și putea urmări strămoșii pînă în secolul al XVI-lea. Copilăria și-a petrecut-o în provincie. La 1881 familia se mută la Paris și Paul intră la liceul Louis-le-Grand. Anul 1886 reprezintă o dublă cotitură: Claudel îl citește pe Rimbaud și, la sfîrșitul anului, se convertește la catolicism. În 1890 reușește la concursul Ministerului Afacerilor Externe. Între 1890 și 1893 frecventează cercul lui Mallarmé, dar fără să strălucească prea mult în ochii Maestrului. Din 1893 și pînă în 1935 Claudel, pe care saloanele literare ale Parisului îl sufocau, își petrece viața ca diplomat în cele mai diverse teritorii: Statele Unite, China, inima Europei (Praga, Hamburg, Frankfurt, Roma), Japonia, Brazilia. În 1953 se retrage la Brangues (Isère) unde, în timpul ocupației naziste, suferă percheziții și umilințe. În 1946 este ales membru al Academiei Franceze (la alegerile din 1935 fusese învins de Claude Farrère). Se stinge din viață la 23 februarie 1955, la Paris.

Cu primele bruioane și fragmente, **L'Endormie** (Adormita, 1882) și **Fragment de dramă** (1888), și puțin mai tîrziu cu **Tête d'or** (Creștet de aur, prima versiune, 1889) Claudel își întemeiază un nou vers. Acesta sparge ramele elegante și fragile ale alexandrinului și se mulează pe „mișcarea profundă, primitivă și continuă care însuflețește natura și, asemănătoare cu gestul răsuflării, o ridică și apoi o coboară". (J. Rivière). Versetul claudelian nu respectă principiul numărului de silabe: el merge de la o silabă și pînă la 20—30 de silabe. Poetul încearcă mularea versului pe pulsul gîndirii.

Împreună cu metrul enigmatic și adecvat, orgoliul lui Claudel găsește secretul vorbirii: **...știu să vorbesc; dacă vreau, am să știu să vă spun / Ce fiecare lucru vrea să spună.** Claudel refuză în cele **Cinci mari Ode** (1900—1908) să pună limite inspirației sale: **După cum copacul din nou, în primăvara fiecărui an / Inventă, chinuit de suflet / Veșnicul verde și naște din nimic frunza ascuțită, / Eu, omul / Știu ceea ce fac. / De impulsul și puterea însăși a nașterii și a creației / Mă folosesc, le sînt stăpîn, / Pe lume sînt, îmi exercit pretutindeni cunoașterea. / Cunosc toate lucrurile și toate lucrurile se cunosc în mine, / Aduc fiecărui lucru libertatea. / Prin mine / Nici un lucru nu rămîne singur, ci îl întovărășesc cu altul în inima mea.** (Oda a II-a, **Spiritul și apa).** Demascînd impostura vorbelor mari ale lui Renan, exaltarea stearpă a sentimentului infinitului, Claudel aduce în loc sentimentul **întregului,** imensa dragoste cosmică, atracția irezistibilă a spațiului armonios. Poetul simte apelul sfîșietor al transcendenței, în continuu conflict cu îndemnul pămîntesc la fel de puternic. **Pleacă!** strigă poetul muzei care îl cheamă să se libereze de sine însuși, **Mă întorc cu deznădejde spre pămînt, / Pleacă! n-ai să mă faci să uit acest gust rece al pămîntului / Această încăpățînare alături de pămînt pe care o am în măduva oaselor și în piatra substanței mele și în nucleul negru al măduvarelor mele** (Oda a IV-a, **Muza care este harul).**

În **Corona Benignitatis Anni Dei** (1915) Claudel își găsește liniștea în soluția oferită de umanismul religios. S-a vorbit mult de misticismul lui Claudel, pierzîndu-se din vedere diferența dintre misticism și religiozitate. Poezia lui Claudel nu este în primul rînd mistică — așa cum la Rilke întîlnim versuri de căutare mistică a divinității sau la Stefan George pagini de extaz supraterestru — ea nu se îndreaptă în primul rînd spre contactul direct și tulburător cu divinitatea. Religiozitatea lui Claudel, naivă — Ch. du Bos compara chipurile de sfinți claudelieni cu statuile medievale de lemn, tăiate cu cumsecădenie și grosolănie — este mai degrabă legată de problemele umane și în centrul atenției stau umanitatea și istoria, uneori în formele lor cele mai concrete. Firește, trebuie spus că acceptarea fără condiții a soluției religioase, făcută cu un conformism neliniștitor, ține pe Claudel departe de o întreagă sferă de probleme. Frămîntarea socială, în primul rînd, i-a rămas în mare parte străină. Ca și Balzac, dar din alte pricini, Claudel a profesat dispreț și indiferență pentru Revoluția Franceză. Însăși lupta pentru libertate în veac (cîntată în **Le pain dur** și în **Le Père humilié**) rămîne, în opera lui Claudel o temă secundară. Iar problema înstrăinării personalității umane într-o societate adversă nici nu se pune: omul claudelian suferă de hipertrofia elanurilor, de sciziunea lăuntrică iremediabilă între vocație și ispită.

Critica literară divide de obicei teatrul lui Claudel în trei mari perioade: prima dominată de un primitivism exaltat ar începe cu **Creștet de aur** (1889) și s-ar sfîrși cu **Le repos du septième jour** (Odihna zilei a șaptea, 1896), a doua, echilibrată clasic, s-ar desfășura între **Le partage de midi** (Împărțirea din amiază, 1906) și **Le Père humilié** (Părintele umilit, 1920), a treia, virtuos barocă, ar îngloba ultimele piese, de la **Le soulier de satin** (Pantoful de satin, 1930) la **Le vissement de Scapin** (Răpirea lui Scapin, 1952). De-a lungul acestor trei perioade, revine cu regularitate un grup de teme caracteristice.

Exegeții teatrului claudelian vorbesc despre tema renunțării care se poate întîlni în toate dramele lui Claudel. Creștet-de-aur renunță la putere, Violaine din **L'Annonce faite à Marie** (Îngerul a vestit pe Maria, 1912) renunță la dragostea ei, Sygne de Coûfontaine în **L'Otage** (Ostatecul, 1911) renunță la libertatea și demnitatea ei personală, Rodrig și Doña Prouhèze în **Pantoful de satin** renunță la căsătorie. Dar nu renunțarea rămîne fațeta principală a faptei personajului claudelian. Renunțarea la dorință se face întotdeauna în numele altei dorințe, mult mai aprige. Personajele lui Claudel sînt mișcate de nevoia de nesfîrșire, de o insatisfacție de nepotolit.

Dragostea claudeliană poartă pecetea unică a conflictului dintre paroxismul dorinței și renunțarea la împlinire. Renunțarea se face însă întotdeauna pentru un folos superior. Violaine dorește o curățire mai presus de dragoste și — mai ales fericirea iubitului ei, Jacques Hury. Doña Prouhèze renunță la căsătoria cu don Rodrig pentru că îl vrea pe acesta dăruit în întregime misiunii lui civilizatoare pe glob. Sacrificiul dragostei este îndeplinit conform unor norme religioase. Dar vina lui faustică se simte cu putere, iar roadele lui se îndreaptă spre om. Cu atît mai regretabilă ni se pare deci urîta purtare a lui Claudel față de cei din care se trage: umilîndu-și părinții spirituali Claudel îl numește pe Goethe „măgar solemn". Dar nu elanul faustic, îmbogățit de conștiința echilibrului universal îl animă pe don Rodrig în efortul lui de întregire a planetei? Altă dată Claudel îl insultă pe Tristan. Dar nu o înnobilare a dragostei tristaniene este pasiunea dintre Pensée și Orso, în **Părintele umilit,** sau marea iubire din **Le soulier de satin?** Într-adevăr, în comparație cu monotonia dorinței lui **Tristan** de Wagner, care nu-și găsește soluția decît în moarte, dragostea claudeliană se mîndrește cu înțelegerea propriului ei paradox, pe care îl rezolvă prin ieșirea din dorință, prin faptă. Dragostea pentru Isolde seacă vina vitejească a lui Tristan. Personajele lui Claudel în schimb își trag din dragostea lor imposibilă energia eroică. Și totuși filiația rămîne certă, iar insulta și nerecunoștința lui Claudel întristătoare.

În economia teatrului lui Claudel, o pondere încă mai mare decît dragostea, o are tema eroismului civilizației. Diplomatul care a trăit în cele mai diverse locuri ale globului exaltă unitatea planetei și a omenirii care o locuiește. La început, eroismul personajului claudelian e rudimentar. Creștet-de-aur pare mai de grabă o forță elementară, un cuceritor barbar, decît un misionar al Europei. De aici și lamentabila lui înfrîngere pe care generozitatea pripită a finalului n-o poate înnobila. Cu timpul însă Claudel devine sensibil la dialectica concretă a istoriei. Trilogia **(L'Otage, Le pain dur, Le Père humilié)** urmărește o problemă centrală a istoriei secolului al XIX-lea: metamorfoza burgheziei iacobine în abjectă burghezie regalistă. În **Le soulier de satin** imaginea eroului se desprinde cu claritate pe fundalul agitat al Contra Reformei. Rodrig, spre deosebire de Creștet-de-aur, are conștiința misiunii lui, care nu este aducerea teritoriilor din lumea nouă sub coroana Spaniei, ci întregirea planetei, unificarea omenirii pe același glob, perfect în rotunjimea lui.

O scenă din ziua a patra a **Pantofului de satin** sună semnificativ. Regele Spaniei și-a instalat curtea pe pontoane plutitoare, pe mare și, primind știrea falsă a victoriei Invincibilei Armade împotriva Angliei — pe care n-o crede — îi încredințează dizgrațiatului Rodrig, regența Angliei, în fața curtenilor care fac gesturi ritmice și serioase de consternare. Dar farsa e dublă: regele crede că-l înșeală pe Rodrig, cînd el însuși este înșelat. Dedesubtul palatului plutitor marea se agită, pontoanele scîrțîie, se ridică, apoi coboară, schimbîndu-și continuu nivelul, astfel încît Regele, care se află pe alt ponton decît Rodrig, se ridică uneori deasupra la o înălțime prodigioasă, alteori dispare în adînc și nu i se mai vede decît capul încins de o coroană de aur cu dinți mari, la nivelul podelei. În fața vanității imperiului, Rodrig, cel care și-a îndeplinit misiunea, rămîne învingător.

Situarea lui Claudel se face mai greu în literatura contemporană decît în ansamblul literaturii universale. Într-adevăr, acest poet amplu și greoi, eroic și conformist, topește cele mai diferite influențe (Rimbaud, Walt Whitman în **L'échange** și în **Oda a IV-a,** misterele medievale în **Îngerul a vestit pe Maria,** Dostoievski în trilogie, Corneille și teatrul secolului de aur spaniol în **Pantoful de satin,** teatrul chinez și japonez, dialogul platonician, comedia molierească și muzica lui Wagner). Sinteza claudeliană are însă un sunet original.

TOMA PAVEL

Despre poezie

Poetul, mai mult poate decît orice alt creator, trebuie, conform îndemnului socratic, să se cunoască pe sine însuși. Cei mai de seamă artiști ai cuvîntului — și Paul Claudel e unul dintre aceștia — s-au aplecat cu grijă asupra propriului lor gest creator, s-au cîntărit pe sine, și-au cercetat uneltele. Proiectîndu-se în poezia lor, ei au reflectat asupra condiției lor, asupra poeziei însăși, în poetica lor. E imposibil, am putea spune cu Baudelaire, ca un mare poet să nu conțină un critic. Înaintea lui T. S. Eliot, Claudel a văzut în Dante un îndepărtat model desăvîrșit al scriitorului la care inspirația poetică e secundată de inteligența critică. A scrie poezie implică pentru Claudel, ca și pentru Eliot, a scrie despre poezie, a fi poet, a te cunoaște ca poet.

Totuși, în „Introducere la cîteva opere", Claudel propune o înlocuire a maximei socratice. „cunoaște-te pe tine însuți" prin „uită-te pe tine însuți". Este oare vorba aici de o părăsire a conștiinței de sine, de o ieșire extatică din sine, de o căutare a acelei stări vizionare, iraționale, la care rîvnea Rimbaud, la care suprarealiștii socoteau că au găsit acces? Nicidecum. A te uita pe tine însuți e, după Claudel, condiția prealabilă a actului poetic, ca și a reflecției critice. Poetul în fața realității se va dărui ei, renunțînd la sine: „ne vom așeza în fața ansamblului făpturilor, ca un critic în fața producției unui poet" (Arta poetică). Personalitatea poetului nu creează realitatea pe care opera sa o reflecta. Nu e surprinzător faptul că unul din cei mai autentici lirici ai poeziei franceze preconizează astfel depersonalizarea. O dublă tradiție îl determina pe Claudel să recunoască primatul obiectului: realismul filozofic al scolasticei medievale și anti-subiectivismul clasic francez. Claudel repudiind extazul, asemenea lui Valéry pentru care entuziasmul nu e starea sufletească a scriitorului, n-a uitat lecția lui Boileau și nici cuvîntul lui Aristot, cerînd în Poetica sa poetului, să vorbească în numele său cît mai puțin cu putință.

Așezat în mijlocul „universului lucrurilor vizibile", poetul claudelian nu se ia pe sine însuși drept obiect. „Obiect al poeziei, nu sînt deci... visele, iluziile sau ideile. E această sfîntă realitate... care ne privește și pe care o privim". Uitînd de sine, poetul va folosi temele eterne și totuși mereu noi pe care lumea le oferă. Pe cînd Baudelaire cerea poeziei „să se arunce în străfundul Infinitului pentru a găsi ceva nou", Claudel năzuiește spre „străfundul Definitului pentru a găsi acolo ceva inepuizabil". Desigur, a te așeza cu fața la lume nu însemna pentru Claudel, a repeta încercarea acelor poeți din secolul trecut a căror operă era plină de inventarii și descrieri. Unor asemenea literați, el le opune experiența lui Mallarmé, pe care o interpretează în felul său. Într-adevăr, după Claudel, Mallarmé s-a situat în fața lumii exterioare nu ca în fața unui spectacol ce trebuie descris, ci ca înaintea unui text de descifrat, de interpretat. „Versul, pentru Mallarmé, arată Claudel, era mijlocul prin excelență de a face să treacă realitatea din domeniul sensibil în cel inteligibil, din domeniul faptului în cel al definiției... din hazard la necesitate"...

Un creator, în spiritul lui Claudel, ne descoperă lucrurile nu prin descrierea lor ci, oarecum **făcîndu-le,** printr-o imitație verbală a mijloacelor de care natura însăși se folosește în producerea fenomenelor. Astfel, pornind de la sensul etimologic al Poeziei (poiein = a face), „poezia e... puterea care realizează", domeniul ei (ca și al artei în general) fiind cel al **facerii.** Dintr-un lucru perceput prin simțuri, omul face un obiect pe care rațiunea îl înțelege, de care sensibilitatea se bucură. Poezia e efectul unei nevoi de a **face,** de a realiza prin cuvinte ideea pe care o avem despre un anumit lucru. Această dorință de a crea, de a dota cu existență o ființă artificială, de a deveni prin cuvînt stăpînul obiectului pe care-l reprezintă, domină „Arta poetică" a lui Claudel. Rar lucrare de acest gen în care să fie mai puțin vorba de poezie. De fapt ea este o încercare de a constitui o nouă logică, înlocuind silogismul logicii clasice prin metaforă, fiind mai degrabă o analiză a cunoașterii decît a actului poetic. În această construcție șubred scolastică, se poate găsi totuși temelia filozofică a atitudinii ce o va lua mai tîrziu Claudel față de „poezia pură". Abatele Brémond, în celebra sa alo-

cuțiune cu privire la „Poezia pură" va socoti că înțelesul cuvintelor ce alcătuiesc o poezie e indiferent, ceea ce face ca un vers să fie poetic nefiind sensul pe care-l exprimă. Or, Claudel afirmă că, ceea ce dă valoare cuvîntului e tocmai sensul său, iar arta poetului e de a folosi aceste sensuri, provocînd în noi „o stare de înțelegere armonioasă și intensă, justă și puternică". Spre deosebire de Mallarmé ori Valéry cărora tezele lui Brémond le sînt în parte aplicabile, Claudel, cu toată simpatia sa pentru propovăduitorul „poeziei pure" rămîne refractar la estetica mistică a acestuia. Dealtfel, e semnificativă în acest sens „Scrisoarea către Abatele Brémond cu privire la inspirația poetică". Claudel arată aici că, prin cuvîntul de care se slujește poetul în poezia sa, el ne prezintă „un tablou în același inteligibil și delectabil". Inteligibilitatea, departe de a fi adversară poeziei, o slujește.

„Arta poetică reprezintă polul intelectualist al operei lui Claudel, opus polului ei patetic. Din acest pol intelectualist pornesc liniile de forță ale unei arte care se vrea cunoaștere a realității universale și cunoaștere de sine. Polul patetic al poeticei claudeliene, mult mai greu de pus în evidență, e izvorul ascuns al dorinței care generează opera sa poetică și o străbate. E interesant de observat că acest poet al fervorilor a îmbrăcat dintru început un sever corset intelectual, după cum marele său contemporan, Valéry, despre care scrisese că e „un voluptuos" în poezie, își propusese din tinerețe să introducă în gîndirea sa rigoarea, să-și ascută virtuțile intelectuale. Dar „inteligența nu e virtutea fundamentală a poetului, spune Claudel, după cum prudența nu e aceea a militarului". Un poem nu se construiește linie după linie, piatră pe piatră. El ar fi mai degrabă — spune personajul unui dialog din „Pasărea neagră la Soare-Răsare" — rezultatul unei „prăbușiri interioare" în care sufletul poetului e invadat de o „apă doritoare". Această explicație mitică a genezei poemului indică doar importanța pe care Claudel o acordă factorului obscur afectiv în creație. Inteligența însăși nu lucrează din plin decît sub impulsul dorinței. Ori ce nevoie mai profundă poate da glas poetului, afirmă autorul „Odei către Dante", decît aceea de a lăuda firea. Vocea poetului e „vocea bucuriei și a vieții". Dacă i s-ar da să picteze culesul viilor pe plafonul unui palat, spune Poetul din „Pasărea neagră", el ar azvîrli dintru început pe tavan, fără gîndire, o pată mare violetă, semnul exuberanței sale. Dar ca și muzica ori pictura, poezia **exprimă** bucuria ori mînia și nu este bucurie ori mînie. De aceea, după elanul ei inițial, dorința se cere îngrădită în tipare. Poetul nu poate evita prozodia.

Prozodia lui Claudel (expusă în „Reflexiuni și propuneri cu privire la versul francez") deși situată pe o linie a tradiției franceze nu e mai puțin o critică a modalităților și uneltelor poetice clasice: versul riguros măsurat, sclavia rimei, forme închise etc. Luptînd pentru o descătușare a versului, Claudel atacă pe acei ce „cred că au gustul clasic și nu au decît gustul burghez".

Mai mult decît alți scriitori ai timpului său, Claudel, privindu-se cu luciditate pe sine, și-a văzut limitele sale ca poet și critic. „Tu nu explici nimic, o, poete!..." își spune el. Dar adaogă, cu o conștiință exaltată a menirii sale: „...dar toate lucrurile ne devin explicabile prin tine". Dincolo de neputințele sale, opera poetului critic Claudel e un bun catalizator de meditație asupra poeziei.

NICOLAE BALOTĂ

COMITETUL DE REDACȚIE

Eugen BARBU (redactor șef), **I. D. BĂLAN** (redactor șef-adjunct), **Marin BUCUR, Gica IUTEȘ, Ion LĂNCRĂNJAN, Corneliu LEU** (secretar general de redacție), **Al. OPREA** (redactor șef-adjunct), **Dinu SĂRARU, Nicolae STOIAN, Romulus ZAHARIA.**

REDACȚIA: B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54, 11.38.51, 12.16.10; ADMINISTRAȚIA: Șoseaua Kiseleff nr. 10, telefon 18.33.99; Abonamente: 9 lei = 3 luni; 18 lei = 6 luni; 36 lei = un an; Tiparul: Combinatul poligrafic Casa Scînteii.

40 220

Biblioteca

Biblioteca Națională
Oboghelu

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

ANUL VIII — Nr. 9 (168) — 24 APRILIE 1965 | REVISTA A UNIUNII SCRIITORILOR DIN R. P. R. | Apare sîmbăta, la două săptămîni — 12 PAGINI — 1,50 lei

STRADA

Cum afirmasem cîndva public, în scris, strada mi-i o iubită statornică; are o mie de farmece și geniul acela — cînd grav, cînd superficial — al mișcării, apoi generozitatea de a cheltui viață inepuizabil, spontan, dezordonat și splendid. Merită să-ți faci o artă din a ști să-i smulgi farmecele, negrăbit, cu o plăcere aleasă; este ideea-ștafetă care va însufleți această rubrică pe care o inaugurez la Luceafărul, sub semnul primăverii care se proclamă.

Zicem stradă simbolic, în sens de mișcare, de substanță umană activă, surprinsă nemijlocit, pe față, fără să promitem neapărat reportaj, eseu, schiță de caracter, ci mai degrabă un dialog cu propriile noastre impresii și judecăți. Vom fi receptivi nu numai la faptul lumii înconjurătoare, expresie directă a realului ci, în egală măsură, la faptul lumii interioare, la faptul-idee, care este proiecția celui dintîi, esența și sinteza lui. Cu asta punem punct teoretizărilor, spre a nu fi istovitori nicicum. Cititorul e bine să știe că nu ispita de a relata felurite istorii ne îmbie la cronică, ci voluptatea de a observa, studia, selecta, distinge în amalgamul torențial al cotidianului momentul cu investitură, semnificativ pentru forța și natura timpului prezent. Instantaneul nostru va sonda tipul omului de acum, atitudinile și reacțiile lui, virtuțile pe care și le construiește în chip deliberat și lucid, conștiința sa în formare.

Cum ne luăm libertatea de a ne înconjura de personaje reale sau închipuite, după necesități, și cum ne găsim la acest sfîrșit de april, întîiul nostru personaj va fi chiar strada, surprinsă în dezlănțuita manifestare primăvăratecă. Pentru că e vorba de Strada întîiului de Mai, vigurosul personaj colectiv al muncitorimii, însuflețit de ideea muncii libere, în ambianța unei naturi ce reîntinerește sub incendiul vegetal care ne emoționează profund, adică ne plantează în sînge somptuoase parcuri, meri în floare și tinerețe neîntrebuințate, sub semnul unei neistovite pofte de a trăi, a munci, a gîndi, a crea, ceea ce este chiar izvorul umanității fiecăruia din noi.

La București, primăvara lui 1965 găsește strada în teribila-i eflorescență arhitectonică cu care ne-am obișnuit de acum, dar despre care se vorbește mult și bine în lume, în sensul că străzile cu aer balcanic din vechea cetate a lui Bucur se modifică spectaculos și continuu, capătă linie, ritm, bun gust, adîncime și înălțime, adică un profil cu personalitate și culoarea locală a unei capitale moderne. Arhitecții, zidarii, inginerii constructori nu se vor supăra prea rău dacă în această nouă față a străzii nu vom vedea doar opera lor constructivă, ci însăși fața României de acum, care se autodefinește pe plan economic și spiritual, spre lauda și îndreptățita mîndrie patriotică a unui popor întreg, a Partidului său muncitoresc. Pe o asemenea stradă merită să ai pomi tineri în floare, copii la geamuri, scoarțe românești în culori foarte vii, coborîte peste balcoane, și roșia mătasă a steagului arborată pe zid. Este ceea ce se întîmplă în stradă azi, aici, acum.

La Londra, strada aparține „marșurilor de primăvară", cum sînt denumite acele lungi coloane de manifestanți pentru pace, purtînd pancarte cu semnul anti-atomic. În urmă cu opt primăveri a avut loc vestitul marș al celor 10 000 „spre Aldermaston" ca protest împotriva înarmării nucleare; manifestarea a devenit apoi tradițională, amploarea și forța ei au sporit an de an, ajungînd să antreneze în această ultimă săptămînă aproximativ 250 000 de oameni din Anglia, Canada, unele regiuni ale S.U.A., Australia, Noua Zeelandă, Japonia, Suedia, Germania Federală, Elveția, Italia, Franța, Olanda și Belgia. Așadar, pe străzile Europei Occidentale, pe sub arcurile de triumf pe care le construiește genial primăvara, evoluează semnificativ pașii hotărîți și energici ai solilor păcii.

În Vietnam, primăvara e ucisă în stradă; straniile păsări ale morții, cu care operează militariștii americani, planează mereu asupra țării aflată în veșnică primăvară, lansînd bombe cu napalm, cu fosfor alb, ori valuri cu gaze toxice, ceea ce stîrnește protestul și indignarea popoarelor. Primăvara lui 1965 consemnează, cu gravitate și tragism, în fila istoriei, aceste acte agresive, înscriindu-le la capitolul unor ultime și rușinoase aventuri intervenționist-colonialiste.

Dar străzile lumii, indiferent în ce punct cardinal s-ar găsi, trebuie să rămînă proaspete artere ale primăverii eruptive, ale edificiilor țîșnite spre cer, ale calmului constructiv, ale vieții aflate în liberă manifestare. De Armindeni, puneți urechea voastră pe scoarța aspră a Terrei și ascultați cum se umplu arterele pămîntului cu fluvii omenești, nobila și fundamentala substanță a străzii. Priviți apoi spre cer, să vedeți curcubeele profilate pe această imensă și limpede oglindă concavă; în ea se reflectă florile albe, florile roșii, florile galbene, florile de toate culorile ale întîiului de mai, cum de toate culorile e și pielea celor ce formează oceanul omenesc al acestui pămînt, unit — moleculă cu moleculă — printr-o solidaritate frățească, de luptă.

POP SIMION

A doua jumătate a lui April.

In pag. a 9-a
DRUMUL SPRE SOARE
de
RADU TUDORAN

Desen de EUGEN MIHĂESCU

FLORENȚA ALBU

Mai

S-a născut, poate-un copil pe aproape,
poate o stea a murit noaptea asta din dragoste,
poate cineva a chemat arborii, pe rînd,
și le-a șters din trunchi, cîteva cercuri;
și le-a dat inimi noi,
poate-n pămînt s-a-ntîmplat o minune
cu grîul semănat,
că-n zori, acum, toți puii lui
își întind boturile-n strachina cerului —
ori pentru cine
atîta lumină,
atîta blajinătate,
zi bună?...

Trec peste cîmpuri, părtași tuturor tainelor
din laboratoarele lutului,
din centralele soarelui;

adînc
înalt
se petrece minunea vieții, mereu repetată
mereu perfectă.

Astăzi, în zori,
fețele noastre întorc chipul soarelui
oglindit în noi;
astăzi, în zori,
fiecare sîntem soarele —
altfel, de unde atîta lumină?
Dacă n-ar fi
milioane de sori pămînteni
aprinși întru viață?

MIHAI NEGULESCU

Vers către Partidul meu

De unde sunt, spre care zi mi-i drumul
doar tu cu limpezime vii să-mi spui;
cînd dinspre vechi dureri e viu doar fumul,
cînd nu mă-nclin în fața nimănui.
În urma mea — cărări de trei decenii,
nainte — zariști vii, fără amurg.
Și-o întîlnire ca pe front, cu Lenin,
spre care vin, spre care ard, spre care urc.
E veșnic nouă clipa înviată
cu gîndul meu, ce de la tine-l știu.
O vîrstă viitoare mă îmbată,
n-am noapte-n trup nicicînd, nu am tîrziu.
Plutim în univers, aprinși de stele,
dar care drum m-ar lumina mai mult
ca pasul prin destinul țării mele
din care cresc, în care ard, prin care sunt?

ROMANUL
ȘI PROBLEMELE SALE ACTUALE

Continuitate și revelație

Din lectura unor timide exegeze, se degajă impresia stranie că romanul românesc de după 1944, romanul realist socialist, s-a născut pe un teren virgin sau, în orice caz, a fost generat în mod spontan de către tumultul revoluționar. Este adevărat că a avut loc o explozie în literatură și, în genere, în arta noastră, consecință firească a unor fundamentale prefaceri sociale. Dar o explozie presupune o acumulare de energie, și în artă această acumulare se realizează încet, în decenii lungi de căutări mistuitoare. Îmi îngădui să cred că romanul românesc dintre cele două războaie, în ce are el reprezentativ, a constituit o temelie trainică pentru ceea ce avea să se întîmple după 1944, și se întîmplă sub ochii noștri. Sigur, noi cei de acum, cei pe care revoluția i-a aflat tineri și am trăit revelația fascinantă a eliberării milioanelor de oameni, am fi dorit ca în opera marilor noștri romancieri, proletariatul, masa mare a exploataților, să fi avut o pondere mai mare. Literatura de problematică nemijlocit proletară este puțină într-adevăr, dar suficientă ca să anunțe pătrunderea în proza noastră a unui altfel de erou, de un tip cu totul neobișnuit, eroul literaturii realist socialiste.

Îndelung ținut sub obrocul atîtor anateme și interdicții, hulit, suspectat și cenzurat, eroul reprezentant al clasei muncitoare, al revoluției, al gîndirii celei mai înaintate, a pătruns impetuos în paginile noastre. Anii aceia de entuziasm, graba febrilă de a acorda un spațiu cît mai mare acestui erou, de a propulsa cuceririle lui, rămîn titluri de mîndrie pentru romancierii noștri, în ciuda lipsei de adîncime a lucrărilor, în ciuda unei insuficiente generalizări și a analizei precare a complexității sociale și de idei. O dovadă că marii noștri prozatori avuseseră intuiția acestor schimbări fundamentale este faptul că din primul ceas ei s-au alăturat ideilor Partidului și acțiunilor lui. Întîmpinînd dificultăți lesne de înțeles pentru un scriitor vîrstnic, ei s-au apropiat de clasa muncitoare. Nemetători de dibuiri și incertitudini, au așezat, alături de eroii de pînă atunci, pe cel nou, încă puțin cunoscut și îndelung nedreptățit. Avînd de-a face cu o realitate nouă, firește, literatura acelor ani trebuie judecată ca atare. Dar nu cred că poate fi reconstituită fizionomia epocii, nu poate fi simțit pulsul ei, fără să intri în această literatură. O ciudată aprehensiune s-a născut în conștiința unor critici față de literatura acelor ani. Chiar cînd se urmărește evoluția unui scriitor, se trece în mod ostentativ peste lucrările lui mai vechi, cu aerul că este menajat dacă ele nu sînt pomenite. Este o eroare gravă care, generalizîndu-se, ar lăsa sentimentul unui vacuum, a unui pustiu de ani de zile în literatura noastră. Aș putea cita o puzderie de articole în care sînt slăvite cărți de care criticul respectiv se rușinează azi. Ce s-a petrecut? Să fi greșit el atunci atît de grav, să se fi înșelat cu inocență în fața unor bijuterii de sticlă? Sau a ajuns, lăsîndu-ne pe noi în ignoranță, la un rafinament care, îl așează pe Kafka alături de Balzac? Dacă, însă, Kafka și Joyce sînt considerați realiști, fatal ideea de realism se pulverizează, și studiul literaturii devine o înșiruire arbitrară de nume și de gusturi.

O judecată marxistă asupra literaturii noastre nu este posibilă cu eludarea a zeci și zeci de cărți aruncate în groapa prea încăpătoare a schematismului. Departe de mine de a socoti că tot ce s-a scris este demn de înregistrat și de promovat. Dar orice considerație asupra treptei la care ne găsim azi trebuie să țină seama de la ce s-a pornit, care sînt scăderile literaturii mai vechi, ce a generat aceste scăderi. Trebuie să se pornească de la ce este autentic, specific și într-adevăr reprezentativ în literatura noastră, care viziuni și care stiluri mai vechi și-au păstrat viabilitatea, care au fost trădate și de ce.

În clipa în care Partidul comunist și forțele progresiste care l-au sprijinit în această acțiune a măturat de la putere partidele burgheze și înfăptuia revoluția socialistă, scriitorii au arătat un mare entuziasm și un atașament deplin față de politica partidului, și-au pus condeiele în slujba revoluției. Asistam la o efervescență literară neobișnuită, la un efort de primenire a uneltelor, pentru că era vorba de a aduce acum în literatură o lume mai puțin cunoscută, literar vorbind, de a pune în primul plan și de a lumina eroul care face revoluția. Sadoveanu, Călinescu, Camil Petrescu s-au aflat în fruntea acestui efort. Urma apoi generația lui Zaharia Stancu, a lui Preda, a lui Galan, apoi aceea a lui Titus Popovici, Francisc Munteanu, Ghilia. Aici, în această perioadă, poate fi urmărit fenomenul trecerii de la romanul realist critic la cel realist socialist. Țăranul, resemnat în filozofia lui sau silit să se rezolve pe calea lăturalnică a haiduciei, devine Mitrea Cocor. Ion capătă din ce în ce mai

NICOLAE JIANU

(Continuare în pagina a II-a)

TRĂIASCĂ 1 MAI,
ZIUA SOLIDARITĂȚII INTERNAȚIONALE
A CELOR CE MUNCESC!

AL. ANDRIȚOIU: „VÎRFUL CU DOR"

de DRAGOȘ VRÎNCEANU

Cronica literară

Dintre poeții „promoției de mijloc", Al. Andrițoiu este cel care a ajuns la un rafinament surprinzător, deși acest liric rămîne, în pornirile sale fundamentale, un primar, un spontan, un om cu izbucniri și exaltări. Însuși rafinamentul său, de verb și de imagine (**„O, domnișor, pe deget cu aur de tutun"**) este ferit de alambicări, dar cade cu o mare frecvență în virtuozitate. Avem de a face cu virtuozitatea tuturor poeților prea fecunzi. Muza, în adevărata ei natură, este mai îndărătnică și se răzbună cu subtilitate. Suportînd dresajul productivității, devine tolerantă și dispersivă, se lasă legănată de ritmuri prin care respiră cu o anumită lenevie și comoditate și acționează astfel numai pe jumătate. Dar în momentul cînd performanțele de măiestrie ating coarde la care e sensibilă, se abandonează și intervine din plin.

Așa se întîmplă, ni se pare, în noul volum **„Vîrful cu dor"** al lui Al. Andrițoiu, cu ciclul de versuri intitulat **„Ritmi folclorici"**, în care poetul izbutește să-și cucerească muza pe deplin, s-o facă să se desfete în atmosfera pe care i-o creează prin resursele sale expresive, am zice s-o fure cu propriul ei asentiment. Acest poem în 15 părți se așează pe o linie tradițională bine marcată, care merge de la Costache Conachi și Anton Pann, la Tudor Arghezi, Ion Barbu și Miron Radu Paraschivescu : **„Lemn frumos de palisandru / îl iubesc pe Alisandru / c-are degete subțiri / cu burici de trandafiri... / ș-are mijlocul subțire / ca trecut prin amintire"**. Desigur, versurile acestea amintesc de **„Rică"** din **„Cîntice țigănești"**, dar sînt cu totul altceva. Posibilitatea de a acumula frumusețí, „goticismul" propriu în general lui Al. Andrițoiu, îl duc în aceste versuri la un adevărat „divan oriental-occidental" de invocații erotice anacreontice-simboliste care ajung — ca extremitate — pînă la următorul baroc plauzibil : **„Ești din marmoră elină / plină, lină și velină / de-o splendoare apolină. / Va să-nfrunți deci veșnicia / draga mea Anna-Maria / țiitoare clasa-ntiia"**. Partenerul se adresează iubitei, mai departe, în felul următor : **„De-ar fi dorul vînzător / m-aș face negustător / de parfum și portocale / pentru sînii dumitale, / de culori și mirodenii / care dau podoabă lenii, / de cuțite de argint / pentru inimi care mint, / ca să stea-n inimi înfipte / ca tăcerile în cripte / și ca-nțelepciunea-n scripte"**. Alisandru, interlocutorul Annei-Maria, este ciung : **„Am o mînă în țărînă, / dar mi-a mai rămas o mînă"**. Totuși el merită să fie iubit **„că-i bărbat înalt ca steagul / și e răbdător ca pragul / și tăinuitor ca luna / și puternic ca furtuna"**. În aceste epitalamuri reciproce pe care și le adresează, cu rîndul, cei doi amanți, intervin și personagii din literatură și istorie : **„Tu ca Dama cu camelii / stai alături pătimașă / și-ți visezi copilu-n fașă"** ori **„Tu m-ajuți la claritate / ca cucuta pe Socrate..."**.

Am citat îndeajuns pentru ca cititorul să vadă mai bine care este caracterul acestei poezii, derutantă desigur, prezentîndu-se adesea ca un scherzo al poetului, dar în realitate dovedindu-și legătura cu izvoarele cele mai vii ale sensibilității sale. După **„Ritmi folclorici"** un al doilea poem al volumului intitulat **„Dodecameron"** se extinde pe douăzeci de pagini. Dacă în cel anterior — care este mai intensiv în esența sa — întîlnim totuși multe imperfecțiuni formale, am putea socoti ca aproape desăvîrșit din acest punct de vedere — deși este mai diluat — poemul **„Dodecameron"**. El conține descrierea unui oraș, oarecum transilvănean, care este definit din prima strofă astfel : **„Oraș catolic aruncat / din cer ca niște zaruri — / viespar ce-ai găzduit blazat / altare și bazaruri"**. Domină, la început, aspectul eclesiastic-bigot al acestui burg : **„Pe strada „Sfîntului Potir" / numărul 3, spre seară, / plutea pe un jilav zefir / mirosul greu de ceară"**. Educația primită este în amintirea poetului, de asemenea, bisericoasă" : **„În viață, chinul mi-e divin / ca smirna-n jaruri trece, / cum spune Sfîntul Augustin / op trei, capitol zece. / Plana asupră-mi acest crez / momind dintotdeauna / eu, mult, palid, să-l urmez / ca somnabulii luna"**. În zugrăvirea acestui oraș, se vorbește de belșuguri și desfătări clericale, în timp ce undeva în afara lui, pe cîmpuri, cu o strofă care poate singură măsura arta magistrală a poetului, sînt evocați țăranii : **„Plugarii scormoneau comori / pe țarină străină, / aprinși ca un noian de sori / și negri de lumină."**

Luînd în considerare în întregime poemul **„Dodecameron"** și am spune mare parte din poezia pe care o face, mai ales de la o vreme, Al. Andrițoiu, critica noastră ar trebui să dea piept în mod deschis cu acest poet și să-i găsească o mai exactă încadrare pe linia tradiției și inovației în lirica noastră contemporană. A-l reduce la simboliști este prea facil. Lirica lui ni se pare fondată pe o sinteză dintre cele mai complexe și viabile de elemente, care nu pot fi văzute disociat. Spectrul solar al versului lui Andrițoiu se recompune printr-o viteză de rotire a inspirației care, dacă oscilează între virtuozitate și creativitate, nu marchează mai puțin un accent liric de neconfundat, o notă pe deplin originală. Chiar dacă Cézanne are multe componente impresioniste în opera sa, de la început nu mai este un impresionist, pentru că a adăugat fluidității culorii, pregnanța conturului. După cum s-a spus, acest pictor este primul care a făcut din impresionism „o artă de muzeu". Andrițoiu a turnat în creuzetul său formal — oricum ar fi definit — o mare varietate de conținuturi și, în primul rînd, a ridicat, la un rang de finalitate substanțială, procedee diverse ale modernismului gratuit și chiar pe unele ale tradiționalismului efuziv dintre cele două războaie, schimbîndu-le în unelte eficace de lucru în vederea unei arte prin excelență actuale și de o cuprinzătoare audiență publică. El este un cîntăreț tipic al epocii socialiste, așa cum o dovedește în toate volumele de pînă acum, ca și în **„Vîrful cu dor"**. Întorcîndu-ne la ciclurile de început ale acestei culegeri, menționăm grupajul **„Grivița roșie"** care — după numeroasele poeme ce s-au scris cu acest subiect pînă acum — constituie o nouă și largă evocare de epocă. Tendința fascismului, care în 1933 apărea net vizibilă, este prinsă de exemplu, substanțial, într-un instinct stihial de distrugere : **„Inelul lui Saturn l-ar pune-n deget, / să-nvîrtă toate lumile astrale, / iar c-o mișcare bruscă, fără preget, / să le dea morții, nemișcării sale. / Copacii mor și turmele încete, / cristale mor în lumea minerală / și mor viori. Deci moară și planete, / să fie moartea mai universală."** Partidul este definit, lapidar, ca „zidul lumii". Vorbind de procesul care a urmat după luptele din 16 Februarie, ni se spune : **„În boxă veacul douăzeci"**, pentru a încheia astfel : **„Dar în zadar își isprăvește cursul / procesului /, cumplit, judecătorul / căci a rămas, înalt, în timp recursul / pe care-o să-l încheie viitorul"**. Ciclul se termină cu poezia **„Nemuritoarele flăcări"**, una din cele mai izbutite ale volumului. În al doilea grup, **„Colocviu diurn"**, sînt strînse momente ale unor bilanțuri zilnice de conștiință pe care poetul le propune și le relevă în omul nou. El vorbește clar, poeziile conțin unghiuri noi de perspectivă în ce privește realizările zilelor noastre. Sentimentul său este cald și avizat în același timp. Din această cauză, însăși virtuozitatea sa nu cade în retorism. Chiar cînd poetul devine hiperbolic, se folosește de o megalozie de tip hugolian, care îl salvează. Referindu-se la „anii insurgenți" de la 23 August, pe care îi evocă la masa de scris, ne spune : **„Dar, reträind răstimpul, îmi trepidează casa, / pereții ei de stîncă se fac incandescenți — / sub manuscris palpită, ca oceanul, masa, / cernelurile-n rime purtînd fierbinți curenți"**. Poetul își regăsește însă cu ușurință simplitatea de exprimare, dar la modul său. Vorbind uzinei, scrie cu metafore exacte : **„Biografia-ți mare în suflet mi-a adus / gramatica severă a luptelor de clasă."**

Ceea ce voim să mai notăm în poezia lui Al. Andrițoiu este bogata infuzie crescîndă de cultură, pe care o dovedește pe curba dezvoltării ei. Meritul acestui lucru stă în faptul că o primejdie a intelectualismului încă nu există în poeziile sale. Cultura îi servește mai ales ca materie de îmbogățire a exprimării, dar desigur și ca lărgire a platformei sale de conștiință.

Noul volum al lui Al. Andrițoiu prezintă, ca și celelalte, elemente de balast, versuri și expresii nerealizate. Putem spune chiar că repertoriul acestora din urmă este îndeajuns de abundent. Unele elemente de cultură supără, sînt stridente : **„Mi-ai face din sînge ruj / ca să treci, zicînd, prin Cluj / „Après-moi le déluge"** sau **„după vechi precepte, o / spuse de Jean Jacques Rousseau"**. Alteori strofele rămîn prolixe, iar ritmul este pe de-a întregul descumpănit : **„Navigatorul cel dintîi, proptit în sabie / din cedrul de Liban cu-arome-a tăiat scînduri / și a visat că va pluti în roza celor patru vînturi / și visele făcutu-i-s-au, ca la un semn, corabie"**.

Dincolo de aceste cazuri, se mai pot face rezerve asupra unei anumite subțieri — revers al subțirimii — materialului poetic din numeroase poezii luate în totalitate. Dar Al. Andrițoiu a depășit definitiv faza în care — cum s-a întîmplat cu alți colegi ai săi de promoție — discursivitatea excesivă să-i clatine postamentul liric temeinic pe care s-a așezat.

ION VINEA — inedit —

(17 aprilie 1895 — 6 iulie 1964)

Acum cîteva zile, la 17 aprilie, s-au împlinit șaptezeci de ani de la nașterea lui Ion Vinea. Febril fără ostentație, cu ingenuitatea artistului incoruptibil, Ion Vinea ne apare ca o sensibilitate aparte, capabilă să alăture gestului evanescent, sunetului fluid al versului riposta corozivă a pamfletului cotidian. Pentru Ion Vinea, poezia a fost un lung soliloceviu, de unde și pronunțatul ei caracter liric, de mărturisire fără accente patetice, fără grandiloevență, în tonul natural al confidenței cenzurate de acuta sa luciditate.

Atributul purificator al cinteeului are în Ion Vinea un reprezentant atît de diferențiat în peisajul poeziei noastre interbelice. Voluptății umbrelor, a siluetelor estompate de crepuscul, a mișcării imperceptibile i se alătură frenezia spațiilor cuprinse de frămîntări neptunice. Volumul Ora fîntînilor (1964) fusese anunțat cu aproape patru decenii în urmă la apariția poemelor în diverse publicații literare. Ion Vinea tipărise pe atunci în tiraje minime două culegeri de proze fantaste : Descîntecul și Flori de lampă (1925) și Paradisul suspinelor (1930). Fără îndoială, numai o conștiință fidelă sentimentului de durată l-a determinat să fie atît de circumspect cînd versul său se voia retipărit într-o carte. Ora fîntînilor a apărut cu puțin timp, cîteva ore înaintea morții lui Ion Vinea. Ultimul gest al poetului are semnificația datoriei împlinite, iar versul :

„Prin drept de Cînt mă simt stăpînul mării" închide în sideful scoicii sale mărturia unui suflet ardent, conștient de virtuțile lui.

Lîngă poeme, nuvele, articole, suite memorialistice se așează ca un model de armonie epică și stil elevat Lunatecii, romanul prin care Ion Vinea se alătură și sporește prestigiul prozei noastre contemporane.

LIVIU CĂLIN

In memoriam

E locul scris pe coaja pămîntului
unde cuvintele n-au drum, unde privirile
se istovesc de-a lungul orelor
ca oglinzi ce răsfrîng veciile.

Întîlnire pustie de lîngă un semn
cioplit pentru pomenire în lumină
peste somnul cel fără suspin
cufundat în faldul adîncului,
peste fruntea din umbra lespezii,
peste cearcănele de os în care
au secat apele vii albastre.

Aci ne cheamă de nicăierea gîndul,
ecoul din arșița rară îl zvonește,
e așteptarea care dă veste,
din tot ce ai fost, vino iar într-un freamăt
în care sufletul orb se pipăie o clipă.

Pentru plînsul fără de rouă,
numai valul de nisip al cuvintelor,
pentru liniștea de clopot a serilor
numai ochii de ceață ai fantomelor.

Din palide legănări fără stele
numai visul ți-alege ivirea
Umbră, desprinsă din hora de foc
de care noaptea dintre noi sporește.

Rugul nopții veșnice

Goarna de miez de noapte tresare în
inima beznelor
e gînd zbat flăcările-i în inelul somnului
Tăcerile năpustite în uragan de cenușă
clatină zodiile în roțile sumbre ale
domnului.

Ce-nseamnă această alarmă de aur
spărgînd pacea de ebonit
ca un hohot de foc ca o fîntînă de sînge
ca o lavă de mărgean sus în iadul de
umbre ?

Pe valurile albastre ale miresmelor
roșie navă din golul fără poveste
suie timpurile ca o pădure piscurile
(mi-ai șoptit) — rugul nopții veșnice.

Arhanghel printre cerestile sfeșnice
ochii noștri de siderală uimire
văd această înaltă minune
scrisă în așteptare, cerută în rugăciune.

Singur și strălucit este ca o tăietură în
stele
îl vezi ? taina stepelor polare el e, el e...
(mîinile tale îl urmează ca două petale
pierdute-n văzduhul fără de margini).
Zborul lui ca un catarg crește în amețitele
paragini
— Unde luneca tacita lui viitoare ?
— Ce chip ascunde masca lui orbitoare ?
Niciodată n-au fost astfel învinse culmile
ca de ivirea lui care mistuie lumile.
Umple inimile, columna lui, de tumult
care îl simt care îl cheamă de mult

— Din fulgerul tău o clipă oprește-te
lîngă mine rug al nopții veșnice
(ai strigat și ți s-au închis palidele-ți
pleoape)
Dar rugul nopții vesnice trecu dincolo de
noapte.

Epictet

Cine e omul de nebiruit ?
E numai cel pe care nu-l clintește
nimic din ce nu stă-n puterea lui.
Numai acesta-i cel ales.
A-nvins în bătălia lui dintîi
Va-nvinge oare și-n aceea care vine ?
El n-a putut fi cumpărat cu bani :
dar nu-l va cîștiga cumva femeia ?
În miezul zilei și-n mijlocul lumii
s-a-mpotrivit victorios :
oare va ști să stea-mpotrivă și-n toiul
nopții, singur ?
Va fi el fără de răgaz potrivnic
blestemului și laudei și faimei
și defăimării și la fel și morții ?
Va ști el oare îndura, va ști răpune
toate restriștile, toate tristețile ?
Va ști să biruie pînă și propriul său vis ?
Numai acesta-i cel ales.

Final

Iată liniștea îndelung chemată
fără zvon cum înserează pe frunte,
pe chin, pe vis, cu minute de umbră,
pe rugile aspre de singurătate.

E ora palidă cînd dorm sentinelele
răpuse de lupta ultimei stele.
Veghile poate n-au fost zadarnice
dacă simt această trecere, genele.

A rămas de ieri un cuvînt : a fost.
Stins e convoiul celor din urmă
vedenii.
Clopot de taină a limpezit tăcerile.
Aripa fără freamăt fulgeră pe domeniu.

JURNAL DE LECTURĂ

3 cărți pentru copii

VICTOR TULBURE:

Cartea Ralucăi

Lirismul dens, caracteristic versurilor lui Victor Tulbure, definește în „Cartea Ralucăi", un univers de transparența cerului de dimineață, limpezit de ploaie.

In acord cu sensibilitatea cititorilor mici, expresia e simplă, respirînd candoarea, versurile grațioase, cristaline.

Pe schela solidă a realității, eroul liric zburdă cu fantezia, prezentîndu-le celor mici patria, marea, casa părintească. Metaforele sînt alese cu grijă, tocmai pentru a întări sentimentul de intimitate, de acasă : „pe **umerii** uzinei muncitoare se rotesc porumbeii, („Porumbei și steaguri") ; ca o fetiță zvăpăiată „ciocîrlia urcă pînă-n cer, / Soarelui strigîndu-i : Cîr-li-lai !" rușinîndu-l că i-au luat-o înainte tractoarele pe cîmp („Tractoriștii") ; bobul de grîu, pînă să ajungă spic, este crescut ca un copilaș de maica natură. Expresia servește continuu atmosferei familiare : bobul mic doarme în **scutece curate**, în pat **moale**, de tărînă, toamna vine ca o **doică**, vîntul îi spune povești, bunicuța iarna îl învelește cu plăpumi groase de zăpadă, ghioceii și glasul mieilor îl trezesc din somnul lung în primăvară („Făt-frumos"). Consecvent, atenția poetului este atrasă spre tot ce respiră gingășie : Făt-frumos mic, ținîndu-și în buestru nuiaua, face în dar Sînzienei un inel „dintr-un fir de iarbă nouă, cu un diamant de rouă" („Inelul").

Momente străbătute de un umor discret, devin mărturii pentru mirajul pe care-l exercită asupra copiilor munca celor mari.

În prima clipă de neatenție a bunicii, ce depăna un basm, ceata lui Papuc a și năvălit pe șantierul de alături „ca să-ntărească brigada" : „Și iată-i cîteșicînci și deodată, — Cum se-opintesc pe-o singură lopată !" („În parc"). Altă dată „voinicii" se vorbesc să fure soarele „ce în amurg părea că-i mâr" dar o cioară amărîtă, cu țipătul ei urît, i-a speriat („Voinicii").

Atmosfera de joacă, hazul se constituie la fiecare pas. Taica mare îi trimite pe copii la joacă, doar trebuie să vină Moș Gerilă... „Și pînă ne-o împodobi el pomul, îl voi cînsti c-un păhărel... ca omul !" Seara bradu-i gol și bunicul nicăieri dar, ciudată coincidență, Moș Gerilă adormit, cu sticla goală lîngă el, sforăia la fel ca taica mare. („Moș Gerilă").

Intenția de a-i înveseli pe copii transpare în fiecare poezie : motanul care a vrut să înhațe aripioara scatiului din colivie ajunge captiv și privește amărît de după gratii la zborul fericit al păsării ; găina naivă a clocit ouă de rață și cere alarmată pescarului o barcă, să-și adune puii de pe lac : „Teamă mi-e că-n apa rece — Or răci și-or să se-nece !" (Closca pe lac").

Recurgînd la o păcăleală, de dragul copiilor, poetul imaginează o lume în care pisica prietenă cu șoricelul ascultă trilurile rîndunicii ; în absența caprei, lupul, în rol de gospodină, pregătește ieduților mofturoși o masă gustoasă ; gaia dă mălai rătușteior și le apără de muște ; vulpoiul s-a tocmit argat la puici și le mătură cotețele iar iepurași cară-n spate un ogar beat mort.

După volumul „Toamna pe sub nuci", „Cartea Ralucăi" înmănunchiază din nou, cîteva din inspiratele poezii dedicate de Victor Tulbure copiilor.

MIRCEA SÎNTIMBREANU:

Eu eram zîna

Scriitorul angajează de astă-dată un colocviu cu cei mai mici... ascultători de literatură.

Temperamentul artistic caustic cu accentele derivînd din responsabilitățile profesorului, explică preferința sa pentru satiră.

Reflectorul proiectat de luciditatea și spiritul său critic asupra „eroilor" — elevi cei mai adesea — îi permite să-i studieze ca pe viețăți ciudate, comentariul artistic realizîndu-se prin ironii mușcătoare.

Spirit inventiv, M. Sîntimbreanu asociază degajat elementele realității stricte cu creațiile fanteziei, reușind să întindă cititorilor mici o plasă isteață : furați de comicul gras, de situațiile ciudate, surprinzătoare prin interferențele frecvente între real și fantastic, copiii se duc fără voie cu gîndul la morala care niciodată nu-i formulată în carte. Scriitorul nu se ocupă de chiulangii, dar, într-un foileton, de pildă, se distrează doar pe socoteala unui ghiozdan „prost" care confundă în mod „ciudat" ora de botanică cu un meci de fotbal sau ora de matematică cu un alt soi de joacă.

Așa se întîmplă de obicei în cele trei cărți de schițe și foiletoane satirice pe care autorul le adresează școlarilor.

Gama valorilor ironiei (instrument preferat de investigare artistică) este bogată în nuanțe în creația lui M. Sîntimbreanu. Adresîndu-se prichindeilor, ironia devine discretă, cu accente lirice, îngăduitoare. Băiețelul cu imaginația încinsă, crezîndu-se într-adevăr Făt-frumos, chinuiește fără habar animalele, silindu-le să îndeplinească roluri din poveste. Alegîndu-și drept cal năzdăvan pisica îi smulge mustățile, sau încearcă să-i înnoade coada. Dezamăgit, dă rolul elinelui, dar „prostutul" nu se lasă potcovit și nici nu vrea să mănînce fîn ; și mînzul refuză să mănînce jeratecul aprins pe care i l-a adus pe fără să „Făt-Frumos" deși îndemnul este atît de convingător : „hai mînzușule papă și-o să fii cal năzdrăvan".

Scriitorul este preocupat să îndrepte atenția celor mici spre orizonturi generoase, să le determine mișcări sufletești delicate : le atrage atenția că dintre toți ai casei, mama rostește cel mai rareori **al meu, a mea,** folosind expresia doar în legătură cu copilul, **băiatul meu, fetița mea** („Mama") ; sau le lămurește sensul unor cuvinte **ca miine** („Cînd e miine"), **tovarăș** („E ceva ciudat") ; îi dojenește cînd fără voie sînt cruzi, fricoși sau egoiști.

Stăpînind bine dialogul, pune în scenă scurte comedii, în genul fabulelor dramatizate. Un cal de lemn confundînd o umbrelă pusă la uscat cu o jucărie, o invită la joacă. Umbrela îndulcită primește, dar călțuul vrea pentru el toate rolurile. În același joc el vrea să fie și Prințul cel frumos și calul și zîna iar cînd umbrela plictisită îi propune să se joace de-a nimic, călțuul răspunde bucuros : „perfect, eu eram nimic" („Eu eram zîna").

Fin observator al sensibilității antepreșcolarilor M. Sîntimbreanu dezvăluie uneori în dialogul cu ei nuanțele catifelate ale firismului său. Dar pledoaria lirică exprimată direct, lipsită de fabulație, se dovedește mai puțin convingătoare, rateză chiar dezvoltarea unor idei încărcate de poezie (vezi „Tata a plecat" ? sau „Cine a visat păpușa").

LUCIA OLTEANU

VASILE COJOCARU:

Sus cortina

O reîntoarcere în anii copilăriei, cu farmecul plin de savoare al jocurilor, cu zile de neuitat în împărăția cu castele de basm și poezie a Palatului Pionierilor, stăruind în amintire ca o nostalgie iremediabilă — este o tentație în fața căreia nu pot rezista cei care nu s-au îndepărtat prea mult de această vîrstă de aur... Înmănuncherea unor scenete, pentru „formațiile de teatru ale pionierilor" — sub titlul „Sus cortina" semnate de Vasile Cojocaru — ne oferă prin lectura lor o asemenea retrospectivă, recunoscînd în strengăriile eroilor ca și în frămîntările lor în jurul unor „mari probleme" — propria noastră copilărie. Pătrundem deci în lumea de eroi cu cravate roșii la gît, care populează cartea de față cu un zîmbet interior de autoinvestigare a amintirilor, cu intenția — nu de-a asista la conflicte pline de dramatism, la intrigi complexe dezvăluite cu mijloace savante de construcție dramatică și la desnodămînte tulburătoare, ci de a arunca o privire peste gard, în curtea școlii vuind de zarva jocurilor, ori pe fereastra sălii de clasă.

Întîmplările dramatizate de autor cu grijă manifestată în indicațiile de regie pentru un decor sumar, la îndemîna oricărei școli, au o limpezime de cristal care scoate la atingere un cîinchet voios ca un rîs de copil.

Evident, intrigile sînt simple, uneori chiar schematice, iar rezolvarea e străvezie chiar de la declanșare — „calități" care ne scutesc de o profundă investigație analitică.

Am putea chiar să întrezărim o anumită comoditate în înclinația autorului de a axa desfășurarea unor acțiuni pe cîteva și mereu aceleași trăsături negative nelipsite în toată literatura pentru copii : lenea, lăudăroșenia, minciuna, copiatul, nehotărîrea în alegerea unei preocupări extrașcolare etc.

Îi imputăm autorului unei atît de necesare culegeri de scenete pentru copii, o limitare a sferei tematice, cînd un teren imens și virgin îi stătea înainte, repetarea unor forme de prezentare fără o solicitare mai insistentă a fanteziei, stilul pe alocuri cam academic, al eroilor care vorbesc în aceste scenete cu fraze lungi, neverosimil de corecte. În ceea ce privește reprezentarea lor, trebuie spus că orice clasă are la îndemînă mijloacele materiale pentru a pune în scenă una din piese și, mai ales, sîntem siguri „un caz" care se identifică cu subiectul, atît de perfect încît, credem, că singura „adoptare" va fi doar schimbarea numelui eroilor. Frumoasa inițiativă — sperăm că va fi curînd urmată și de tinerii noștri scriitori pentru copii.

S. PRODAN

AL. PHILIPPIDE

Părintelui său ilustru, filologul ieșean Al. Philippide, poetul i-a moștenit formația intelectuală sobră, pasiunea cărții și a școlii, spiritul științific de analiză, dedicativarea recepției, încintarea pentru cuvîntul scris. Al. Philippide e un poet al „Vieții Românești", cu toate că structural a rămas un izolat în atmosfera poeziei ieșene a epocii. Priza sa sufletească se află în poezia modernă neo-romantică, quasi-baudeleriană, în poezia de concentrație intelectuală, apropiat, dar pe o altă coordonată, de Camil Petrescu și Perpessicius. Volumul „Aur sterp" (1922) era străbătut de undele unui satanism blînd peste care plutea o ușoară brîză simbolistă de tinerețe. Panorama lirică era dominată de spectrul unor crepuscule însîngerate, cu sori vangoghieni, înfășurați în trîmbe de melancolie și de tristețe. Poezia debutului lui Philippide era poezia scrumului rămas din „visurile arse", a clopotelor sunînd în pustiu, — poezia marilor descumpăniri morale postbelice. Flexiunile sînt dureroase, cîntecul se acoperă în picăle dese ale „deșertăciunii, „revolta-i stearpă", „visul e schilod". Excursurile meditației au traiectorii cosmice, proiectiile eului sînt colosale. Fantezia se derulează în macrocosm, în căutare de puritate și de lumină. Philippide nu e însă un poet al prăbușirilor care sfîrtecă sufletul. Clopotele sale scufundate se pot metamorfoza în goarne care să cheme fărîmițile obosite de așteptare la țărmul speranței. Se află aici un „avînt al deznădejdilor" care îi susține poetului „visul nebun și sfînt", și îi îndreaptă „sufletul flămînd" spre „lumina supremă și lucidă" („Mi-am îngropat tot sufletul în soare"), ca din această scufundare și topire în marea ardere să rezulte noua geneză. („Văzduh mai nou din noi va înflori... / La căpătîiul cerului o stea / Înmuguriță pentru noi va sta / Din raze limpezi să ne facă drum / În lumea unde negurile iernii / Clădesc albastre mînăstiri de scrum / În care luna toacă de vecernii" ...**Astralis**).

Poemele „Stîncilor fulgerate" din 1930 concentrau expresia către un dramatism al contrastelor și al zbuciumărilor, limpezite în final. Gîndirea poetică scapără ca o cremene aprinsă din care s-au prelins în pagini versuri nesterse în antologia liricii românești moderne. E o nostalgie a solarului, aerianului și purului („Fulg de nemărginire în ocaoșă de pămînt, / În inimă port dorul pustiilor senine. / Cînd clipa pămînteană apasă greu pe gînd / Desfășur albul viscol al stelelor în mine. / / Mi-i dat să-mi caut timpul zburînd din eră în eră / Și să colind, erratic, prin secolii glodoși. / Tot ce-i contrast m-atrage și-n mine ca-ntr-o seră / Cresc brazii nalți alături de cactușii bubоși". **Frontispiciu**).

Fîntînile sufletului sînt tulburi, dar nu de înfrînger, ci de ruguri roșii. Philippide e un poet febril în deslușirea încertitudinilor, cu un patos al frămîntării, un crispat al ideii. Era vîrsta acum, a „amiezii coapte", a ieșirii din purgatoriul de dileme, a **evriciei**. Renunțarea la dorul tinereții, „rău înțeles mereu" și îmbătrînit e fără echivocuri. Adeziunea poetului e la Timp, adică la mișcare, la devenire. Vîrsta coacerilor este vîrsta seninătății, a pregătirilor pentru integrarea în cursul viitorului („Amiază-a vieții ! Ceas de împliniri ! / Văratică grădină a visurilor coapte ! / O, fericire-nfrigurată de așteptări și de pîndiri ! / / Mi-așteptat prietenii, și zi și noapte : / Prietenii **noi** ! Fiți gata ! Mi-s visurile coapte, / Și ceasul cel de față e plin de împliniri !" **Cîntec pe culmi**).

Următorul volum „Visuri în vuietul vremii", apărea pe fundalul „universului de scrum" care asfixia lumea în 1939. Vuietul vremii e al cataclismului. Febrila deslușire a certitudinii de mai înainte se îneacă într-o mare a neputinței și a ororii. Prezentul i se pare mic („Privești cum zboară norii ca niște continente / Desprinse dintr-o veche planetă istovită. / E-o vreme pentru visuri potrivită, / Cu seri adînci și vînturi indolente. / / Lumea de azi, ghehoasă de trecut, / Clipa de-acum, bolnavă de-amintire, / Te-ndeamnă să te smulgi din cunoscut. / / Dar unde oare să mai pleci acum / Cu sufletul deșert și mintea arsă / Cînd însuși cerul este-o hartă ștearsă / Pe care nu mai poți citi vreun drum ?" **Privești cum zboară norii**).

Sînt „ani blestemați" din care poezia fuge, salvîndu-se în vis. Universul său tremură de moarte. „Torța nădejdii pilpîie", sufletul suferă „ros de îndoieli, bolnav de nostalgii", strofele se înșiruie ca drapelele zdrențuite. Poezia se înfășoară în faldurile unui doliu care se lasă peste omenire. Contemplația poetului sparge din cînd în cînd zidul de zgură, lansîndu-se în viitor, într-o senină restabilire a ordinei spirituale („Acum o lume nouă începe să apară / lăsînd în umbră chiar lumina cea mai clară. / Din mucede dărîmături s-arată, / Lucind, un viitor prea minunat. / Și tot ce-a fost obișnuit odată / Apare-acuma tainic și ciudat" **Astralis**).

E o catastrofă a umanității din care poetul încearcă să iasă, prinzînd-se de poezie, adică de cînt, de speranță, de idee. Singurul legămînt al său e cel cu poezia pentru că prin el comunică în profunzime cu omul. („M-atîrn de tine poezie, / Ca un copil de poala mumii, / Să trec cu tine puntea humii / Spre insula de veșnicie / La capătul de dincolo al lunii" **M-atîrn de tine, poezie**).

În poezia ultimelor sale două decenii de creație, zbuciumul lăuntric se consumă în căutarea unor zone noi ale zborului în necunoscut, — afirmare a cutezanței umane, într-o formulă liricofilozofică de tensiune, de elevație și implicație intelectuală, sub zodia unei seninătăți clasice. Aceasta este efigia lui Philippide. Poet de structură adîncă, poet al respectului sacru pentru artă pe care n-a confundat-o niciodată cu alte îndeletniciri. N-a făcut publicistică din artă, în schimb publicistica sa, atît în paginile „Însemnărilor literare", „Vieții românești", ale „Cuvîntului liber", „Adevărului literar și artistic" etc., cît și azi în paginile „Contemporanului", „Gazetei literare", „Luceafărului", și „Vieții românești" a marcat de fiecare dată la Philippide personalitatea unui estet, a unui logician și analist al actului poetic în sine. Pledoaria lui e pentru neconvertirea noțiunii de poezie, pentru o suveranitate a creației artistice. Eseist, cronicar literar, chiar și dramatic, polemist în apărarea calității și noblețiî funcției poetice, traducător dintre cei foarte buni al vremii noastre, interpret fin al sensurilor absconse din poezia lui Baudelaire, Rimbaud, Hölderlin, Novalis, Lermontov și alții, Philippide e tipul poetului intelectual care, paralel cu poezia, printr-o întreagă literatură de traduceri, comentarii și opinii a contribuit la definirea **personalității** culturii noastre contemporane, „condiția de existență, cum mărturisea în 1945, a oricărei literaturi care vrea să dureze".

A scris puțin pe suprafața editorială, dar acesta nu constituie un defect la un scriitor, mai ales la un poet. Poligrafia lirică și industria versului e un indiciu al lungilor crize de definire și de espectativă la aceia care nu știu dacă sînt sau nu sînt poeți.

Pe maestrul Al. Philippide l-am simțit mereu ca pe unul dintre intelectualii de temelie ai culturii ultimelor decenii, apărînd linia de înaltă exigență și de largi orizonturi artistice, linia gustului ales de **Dichter. Omul cu aparența facială austeră**, cu figura uscată, netezită ca o piatră, de o severitate înmuiată discret de melancolie, cu expresia încordată într-o veșnică neliniște, are în gesturi și în comunicare, bunăvoința amicală a înțelegerii acelora care „se atîrnă" pentru prima oară de poezie. Alături de Călinescu, Philippide ne-a obișnuit să-l vedem întotdeauna printre cei tineri, coborînd pînă la ultimii începători ai „Luceafărului", urmărind desfășurarea valului liric contemporan în exegeze care denotă un comentator de elită, un suflet tînăr, entuziast de ceea ce e nou, interesat din adînci impulsuri de soarta acelora care vor duce mai departe „solia lumii noastre".

Avîndu-l întotdeauna lîngă noi, nu i-am bănuit vîrsta care ne desparte. Îl știm „în plină amiază" cu „visurile coapte" ca roadele unui an mănos.

MARIN BUCUR

VIAȚA LITERARĂ ÎN IMAGINI ◤ VIAȚA LITERARĂ ÎN IMAGINI ◤ de NEAGU RĂDULESCU

DUMITRU ALMAȘ : Un om în furtună.

CAMIL PETRESCU : Trebuia să fii atent la ambarcație.

MIOARA CREMENE : Poezii pentru toate orele.

..cu efect instantaneu.

DICȚIONAR DE ISTORIE LITERARĂ CONTEMPORANĂ

P

Ioana Postelnicu

Născută Eugenia Banu, în Poiana Sibiului, satul Vlașini, Ioana Postelnicu a debutat la „Sburătorul" și a scris, înainte de 1944, două romane : **„Bogdana"** (1939) și **„Bezna"** (1943).

Scriitoarea are o evoluție plină de incertitudini, chiar și din punctul de vedere al tematicii îmbrățișate.

De la tatonări promițătoare în zona romanului psihologic, la nuvela-povestire, de un epos dinamic, de ispirație infantilă (vezi **„Șerfi"** din volumul cu același titlu) ; de aici înapoi, la romanul dedicat, de asemenea, universului copilăriei, înfățișată schematic, lipsită de sînge **(Orașul minunilor).** În continuare ea abordează romanul vieții adolescentului contemporan **(„Adolescenții")** în care — așa cum just a observat critica — intenția de autenticitate este înghițită de conglomerate epice insignifiante. În sfîrșit, de la literatura pentru copii, căreia crezusem ca i s-a dedicat definitiv, scriitoarea ne-a oferit saltul surprinzător spre romanul de evocare istorică, **„Plecarea Vlașinilor".**

Din prozele anterioare s-ar fi putut cu greu întrevedea atmosfera acestei ultime cărți, realismul ei net. Personajele sînt mai îngrijit conturate, vorbesc o limbă colturoasă, refăcînd priveliști și epoci sociale revolute.

De un epos, poate pe alocuri chiar prea prolix, desfășurat într-un peisaj social divers, în care investigația psihologică joacă un rol proeminent, romanul restituie cititorului, atmosfera epocii, sub raportul tradițiilor, obiceiurilor, al limbii, al vestimentației. Așadar, o interferență de procedee elementar specifice romanului istoric, în cadrul cărora dacă narația, împletită cu tonurile lirice ale evocării, este evident necesară, descripția, împinsă pînă la amănuntul prea puțin relevant, pare incidentală, ușor căutată. Din fericire, planul central nu este pierdut din vedere, iar momentele principale ale acțiunii, conflictul, generat, în fond, de o acerbă luptă de clasă, se desfășoară strîns, într-un ritm dramatic. Căci **„Plecarea Vlașinilor"** se desfășoară pe fondul istoric al luptei pentru libertate și independență a românilor transilvani care îndură jugul greu al Habsburgilor, înscriindu-se ca o suită de secvențe rupte din viața acestor meleaguri. Sînt depășite aici, în mare parte, schemele prestabilite din **„Orașul minunilor"**, conflictul ușor naiv din **„Pădurea Poenari".**

Produse în planuri diferite, prozele Ioanei Postelnicu trădează înclinație pentru literatura copiilor. Pot fi descoperite, în cărțile pe această temă, dialogul viu, narația lirică, descripția hazlie, calități obligatorii, dar, evident, nu suficiente pentru autorii unei astfel de literaturi. Unele pasaje din **„Orașul minunilor"** dar, mai ales, **„Șerfi"**, dezvăluie laturile unui talent încă ascuns care a izbutit pînă acum doar o singură dată și într-o direcție neașteptată.

CONSTANTIN CRIȘAN

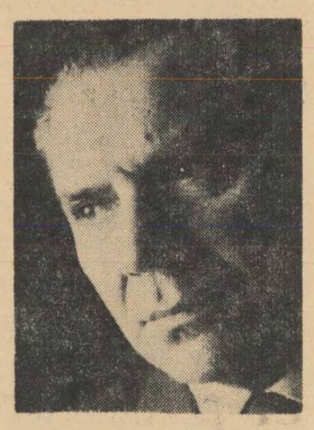
SCRIERI după 23 August 1944 :

Povestea lui Toma Ferigă, 1952 ; **Pădurea Poenari,** 1953 ; **Orașul minunilor,** 1957 ; **Șerfi,** 1958 ; **Adolescenții,** 1962 ; **Plecarea Vlașinilor,** 1964. În colaborare cu Tudor Vornicu : **Impărăția lui Machidon,** piesă în trei acte și un tablou final, 1956. V., de asemenea, „Fugă", „Eroare", „Mona", „Nedumerire", „Intîlnire la Balcic", nuvele ample publicate în „Viața Românească".

Ioana Postelnicu este autoarea unor traduceri din dramaturgia sovietică iar dintr-o perioadă mai veche, merită să amintim activitatea publicistică depusă la „Națiunea" lui George Călinescu, unde conducea pagina a doua.

SCRIERI DESPRE (selectiv) :

Semnificativ pentru activitatea anterioară anului 1944 : v. „Aqua forte" de **Eug. Lovinescu,** edit. „Contemporanul", 1941. Pentru scrierile după această dată v. : **N. Corbeanu** — „Scrisul bănățean" nr. 1/1958 ; **Boris Buzilă** — „România liberă" din 3.III.1962 ; **V. Răpeanu** — „Luceafărul" din 1.IV.1962 ; **C. Stănescu** — „Scînteia tineretului" din 7.IV.1962 ; **S. Damian** — „Gazeta literară" din 24.V.1962 ; **Eugenia Tudor** — „Viața românească", mai 1962 ; **Gh. Achiței** — „Lupta de clasă" nr. 11/1964 ; **Livia Dobrotă-Niculiu** — „Lupta de clasă" nr. 1/1965.



Constantin Prisnea

A treia carte a lui Constantin Prisnea, **Țara vinurilor,** a eclipsat aproape total celelalte tipărituri ale sale. Fenomenul se datorește unui destin care a făcut ca numele scriitorului să circule cu precădere legat de acest titlu bachic. Din această perspectivă celelalte cărți nu au alt merit literar decît pe acela de a fi pregătit condeiul scriitorului în vederea unei orchestrații mai ample, mai pretențioase.

Primele acorduri pe tema vinului răsună atît în cartea debutului, **După alungarea faraonilor** cît și în următoarea, **Însemnări din țară nouă.** De altfel acestea din urmă vor alcătui și uvertura **Țării vinurilor.** Insă Prisnea nu cîntă vinul în felul lui Al. O. Teodoreanu, Mihail Sadoveanu sau Calistrat Hogaș ; adică virtuțile lui izolate în poloboace și pahare. Prisnea e în primul rînd reporter și în al doilea povestitor. El are un pronunțat simț geografic și oenologic. Intenția lui mărturisită este de a realiza „un îndreptar oenologic și totodată un ghid turistic prin podgoriile țării". Cartea însă a depășit limitele unui ghid turistic. Deși scriitorul e un pasionat călător, excursiile lui prin podgoriile țării se împletesc cu cele livrești tinzînd mai de grabă spre o monografie erudită a viticulturii românești.

Țara vinurilor e din aceeași familie cu „Pseudokinegheticos", dar fără fastul acesteia. Prisnea știe să armonizeze — printr-o relatare directă, obiectivă — ceea ce vede și i se spune, cu utile elemente bibliografice, climatologice, ampelografice, toponimice, arheologice etc. Nu lipsesc nici mărturiile literare din marile literaturi, nici cele din domeniul muzicii și al picturii. Într-un stil oral, pritocit de moldovenisme, autorul povestește, narează imperturbabil. Rareori senzațiile lui fizice, sentimentele, peisajul ne sînt transmise în alt ton decît cel de toate zilele. Scriitorul parcă povestește și cînd ar trebui să descrie : „Paharele sînt ușoare, din sticlă perfect transparentă, cu picior înalt, fără să fie însă prea lung. Globul paharelor are forma lalelei, n-au nici ornamente și nici inscripții. Mărturisesc, îmi place eleganța lor. Paharul e în același timp solid și totuși svelt, are un echilibru pe care mi-l doresc și mie la sfîrșitul întrevederii." Eleganța paharelor, după cum se observă e **spusă** și nu sugerată plastic, entuziasmul de asemenea („m-am amețit și m-am entuziasmat") dimensiunile podgoriilor, peisajul sînt transcrise în hectare, cantitatea de struguri și de vin în kilograme și tone, spațialitatea cramelor și a combinatelor vinicole în metri. („Ne vom opri la Tohani, pentru a admira marele combinat de vin — de două ori mai mare decît cel de la Valea Călugărească — cu o sală de stocaj de două sute de vagoane, fiecare cisternă avînd o capacitate de cinci vagoane. Sala de stocaj are o deschidere de 30 de metri și nici un stîlp de susținere"). Pentru atari dimensiuni ar fi fost de preferat viziuni colosale sau mijloacele artistice ale lui Hogaș ; semnificațiile obiectelor ar fi depășit terestrul tuturora.

Așadar, scriitorul narează — din păcate fără jubilație asociativă — într-un stil plăcut și mai ales laconic. Lucru destul de rar la reporterii povestitori.

Capitolele debutează cu situarea geografică a podgoriilor, cu invocarea erudită a hrisoavelor referitoare la tradiția vinurilor, ca apoi să se ajungă la degustarea elixirului. Prilej pentru autor de a introduce în scenă eroi împreună cu „istoriile" lor, ca în „Hanul Ancuței". Vinul deschide inimile, limbile se dezleagă. Unul povestește întîia dragoste, altul cum a ajuns președinte de Gospodărie, altul cum era să moară. Deși lui Prisnea îi lipsește capacitatea de a descrie, adică funcția principală a spiritului de observație, paginile se colorează cu dialoguri și autobiografii. În așteptarea taifasurilor, — adevărată gimnastică de înviorare artistică, — ești gata să asimilezi dizertațiile tehnologice, cele organoleptice cît și datele de statistică economică. Scriitorul, dacă nu posedă talentul descriptiv, posedă în schimb puterea de a intui psihologii. Portretizarea se face numai prin dialog — un dialog autentic — ceea ce sporește senzația de participare a cititorului. Este o răsplată destul de modestă dacă ne gîndim cît de egoist este scriitorul în preajma strugurilor și a paharului cu Murfatlar, Feteasca, Cotnar, Băbească neagră ... „care avea o culoare — atît cît mai vedeam noi — rubinie, închisă, bătînd spre negru. Cititorul n-are decît să se ducă s-o vadă, s-o privească, să se bucure de parfumul ei, s-o guste și dacă dorește să se amețească".

O întîlnire la Doi-Peri în Iași apare ca un simpozion antic în mijlocul căruia autorul schițează cîteva tipuri de moldoveni ca „profesorul de franțuzească" Grigore, sau hogașianul „Ungureanu ce trăiește cu hîrțoagele lui în umbra Turnului Goliei". Sînt oameni ce iubesc trecutul Iașilor, oameni care se îmbată mai mult din cronici, din parfumul istoriei, din savoarea povestilor și mai puțin dintr-un pahar cu Aligoté. Tot aici moșul Secetă și pățania lui cu călugărul Teofan par o scenă din Damian Stănoiu. Dar cea mai bună pagină de proză din întreaga carte o susține istoria ardeleanului Nicolae Hada. Prin simpla evoluție a dialogului, personajele se individualizează net (tatăl, lelea Savetă, mama) surprinse într-un conflict aici amuzant, aici dramatic. Cu astfel de scene se compensează mult prea sumara paletă descriptivă.

Reportajele din cărțile **După alungarea faraonilor, Însemnări din țară nouă** sînt simple amintiri montate în antiteză cu prezentul sau simple relatări gazetărești cu scopuri educative, culturale. **(Buratecii. Figurine și drăcușori, Turismul, Calea cărții, Consfătuirea, Demonstrație neterminată, De ziua lor** etc.) Ineditul realității este parcă dinadins ocolit, scriitorul consemnînd, e drept cu multă degajare, evenimentele și cifrele cunoscute. Multe pagini din aceste cărți ca și din ultima intitulată **Și noaptea credeau în lumină** comunică predilecția autorului pentru folclor, pentru tradiția populară. Dar preferința se manifestă prin intermediari bunăoară concursurile artistice de amatori. Modul cum se face relatarea acestora nu depășește valoarea și cantitatea de informație a unui articol de ziar bine scris. Dacă în **Țara vinurilor,** Constantin Prisnea a știut să păstreze echilibrul între viață și livresc, în **Și noaptea credeau în lumină,** abuzul de statistică estompează mișcarea concretului. De asemenea înlocuirea descrierilor proprii și a senzațiilor directe cu citate clasice te îndepărtează și mai mult de el, atribuind, de pildă, Bărăganului și Dunării, un aer de bibliotecă. Aici, procedeul erudiției s-a transformat într-o regie a informațiilor multiple.

M. N. RUSU

SCRIERI :

După alungarea faraonilor, E.S.P.L.A. 1957 ; **Însemnări din țară nouă,** E.S.P.L.A. 1959 ; **Țara vinurilor,** E.S.P.L.A., 1961 ; **Țara vinurilor, adăugită, pritocită și limpezită într-o a doua ediție,** E.P.L., 1963 ; **Și noaptea credeau în lumină,** E.P.L. — 1964.

SCRIERI DESPRE :

Val. Panaitescu, **Iașul literar,** nr. 10/1959 ; M. Gafița, **Contemporanul,** nr. 26/61 ; C. Sîrbu, **România liberă,** 16.VI.1961 ; C. Brezu, **Gazeta literară,** nr. 45/1963 ; R. Pascal, **Contemporanul,** nr. 52/1963 ; S. Prodan, **Luceafărul,** nr. 26/1964 ; D. Mărcuș, **Contemporanul,** nr. 50/1964 ; I. Al. Barbu, **Tribuna,** nr. 4/1965.

Ilie Purcaru

Scriitor tînăr, dar vechi reporter, Ilie Purcaru este un pasionat descoperitor, are, adică, vocația indispensabilă a meseriei sale. Marile sale incursiuni în geografia pămîntului ca și în aceea a sufletelor (și în istoria acestor geografii) se petrec sub semnul unei avide dorințe de a afla, de a găsi lucruri sau oameni noi și, mai ales, esența, explicația transformării acestora. Vibrația lirică a entuziasmului său — căci reporterul este un liric veritabil cu un autentic filon de poezie prezent în cărțile sale — se fundamentează pe o capacitate largă, generoasă de a se substitui sentimental eroilor săi și de a-l substitui totodată, captivîndu-l și pe cititor. Și această capacitate fericită se manifestă indiferent ce mijloace ar utiliza autorul, citîndu-l pe Herodot sau dînd date din Anuarul statistic, pentru că scrie sub zodia entuziasmului, și întîmplările povestite îi obține întotdeauna participarea.

Liric, Purcaru face de preferință reportaj monografic. Geografiei pitorești, Purcaru îi substituie însă o geografie omenească, o pătrundere a omului care luminează și dă culoare, specificitate adevărată fiecărui peisaj, fiecărui detaliu de pe harta amintirilor. Călătorind pe un itinerariu întîmplător, relevînd locuri și oameni întîlniți în drumul său, reporterul încheagă pe nesimțite o adevărată monografie a Olteniei în primul său volum *Ev nou în țara Banilor.* La început, autorul, desfășurînd o erudiție nelipsită de umor discret, stabilește, în cîteva capitole excelente, categoria deosebită a locuitorilor îmbrățișați de marele arc cuprins între Carpați, Dunăre și Olt, oameni săraci, muncitori și dîrji : „Nu se cunoaște oltean umil, nici cerșetor. Se cunoaște bătăușul, hoțul, haiducul, răzvrătitul." Destinul acestui tip aprig de oameni este descifrat în fapte și cifre contemporane și în fapte și cifre de mult apuse, întărite cu mărturii verbale, văzute, pipăite sau scoase din vrafurile prăfuite ale arhivelor. Pare evidentă dorința de a legitima o mitologie proprie, particulară, reflex de fapt al mîndriei și al încrederii de sine : „La Zănoaga, scurteica femeilor amintește croiul scurteicii dace. La Rotunda, aceleași femei poartă pe cap, sub broboada de sărbătoare, semnul zeiței Geea. Localnicii i-au zis în basmele și în cîntecele lor Baba Gaia". Și după situarea în timp și în spațiu, autorul pornește să descopere cu încîntare istoria contemporană a acestor locuri în care trăiesc niște oameni la fel cu toți ceilalți și parcă puțin deosebiți : oamenii Olteniei de astăzi. Reporterul nu urmărește omul ca individ, ci ca tip ; o siluetă, un profil, o trecere fugară prin fața ochilor, folosesc imagini de ansamblu care se creează despre acest om nou, fără vîrstă, pe care le-ai întîlnit și la Bumbești-Livezeni, și la Turnu-Severin, și la Electroputere, peste tot unde era mai greu și al cărui simbol este eroul comunist, Ion Teodorescu, trecut în cîntece și în legendă aproape.

Poet liric, convertit în reporter, Purcaru apare însă puțin stînjenit cînd coboară la masa de lemn a unei discuții banale cu un om obișnuit ; el caută să poetizeze și aici și atunci minunatele sale perioade cu rezonanță de incantație rămîn suspendate, epitetele bogate, fastuoase sună fals. Nu însă întotdeauna și, mai ales, nu în sclipitoarele instantanee ale capitolului *O zi în orașul celor 1000 de moșieri.*

Al doilea volum al lui Ilie Purcaru, *Harpe și ape,* tot reportaj și tot monografic, alege, ca domeniu de investigație, Dunărea. Urmînd panglica lată a bătrînului fluviu, autorul găsește iarăși prilejuri nenumărate pentru lungi, dar plăcute digresiuni istorice, de fapt mici eseuri de sociologie istorică, evocînd foarte plastic oameni și evenimente vechi, sau pentru nu mai puțin frumoase variațiuni lirice la cîte o imagine care îi solicită ochiul ; și imaginea, de pildă cea a podului de la Cerna-Vodă, renaște inedită și potențată de metafora relevantă : „Piatra a devenit aici ușoară. Oțelul a devenit aerian. Podul pare un leagăn de mătase, țesut cu fire sclipitoare de argint. Fraza gîndirii arhitectului se înalță în elanuri dulci, coboară plutit, grațios, se înalță iar într-o melopee care subjugă lumina și o face cîntec și ritm". Ochiul reporterului zăbovește cu încîntare asupra frumuseților unei naturi pe care o simte și o înțelege și mai ales asupra naturii pe care o însufletește omul. Sînt și aici vizibile și poate mai pluridimensionale prezențele oamenilor cărora autorul le închină și un capitol aparte, *Oameni de pe Dunăre,* cu cîteva pagini remarcabile *(Oameni din lumea tăcerii).* Dar cartea, deși atrăgătoare și plăcută la citit, mai fără „cusururi" decît prima, pare mai fără nerv, mai segmentată. Unele capitole, îndeosebi cele din *Orizont dobrogean,* sînt destul de plate, de discursive, oamenii — deși prezenți, deși vorbesc (destul de didactic) sînt totuși estompați. Îi lipsește, într-o oarecare măsură acestei cărți, dezinvoltura cuceritoare a primului volum, se simt unele repetări. Nu e ceva inexplicabil și nici ceva fatal : e firesc.

În colaborare cu Ștefan Bănulescu, poetul-reporter a publicat mai recent și volumul *Colocvii* în care remarcăm, sub semnătura sa, portretele lui Tudor Arghezi, Mihai Ralea, Marin Preda, Șerban Cioculescu.

Frecvent, în presă, Ilie Purcaru crește o dată cu anii, și reportajele sale recente o arată.

MIRCEA ANGHELESCU

SCRIERI

Ev nou în țara Banilor, 1961 ; **Harpe și ape,** 1962 ; **Colocvii** (în colaborare cu Ștefan Bănulescu), 1964.

SCRIERI DESPRE :

La **Ev nou în țara Banilor :** V. Bîrlădeanu, în **Presa noastră,** 1961, nr. 11 ; G. Dimisianu, **Gazeta literară,** 1961, nr. 16 ; D. Micu, **Contemporanul,** nr. 16, 1961 ; La **Harpe și ape :** G. Dimisianu, **Gazeta literară,** nr. 1, 1963, D. Micu, **Luceafărul,** nr. 1, 1963 ; C. Stănescu, **Scînteia tineretului,** 4 ianuarie 1963 ; La **Colocvii :** M. N. Rusu, **Luceafărul,** nr. 6/1965.

ATITUDINI

FĂRĂ ENIGME

„Literatura română contemporană", manualul pentru clasa a XI-a a școlii medii tratează monografic un număr de douăzeci și unu din scriitori. Unul dintre ei este George Călinescu. Aflăm de la început că avem de-a face cu un autor „deosebit de înzestrat în direcția reconstituirii portretistice", cu „talent de biograf" și „fină intuiție critică". I-au servit la ceva toate aceste însușiri ? Din paginile care urmează reiese că nu.

A scris „Viața lui Mihai Eminescu". În legătură cu această carte sînt făcute aprecierile pe care le-am citat mai sus. Urmează — cronologic — „Cartea nunții", „după propria mărturie, rezultatul unui moment de recreație și un exercițiu". Apoi „Opera lui Mihai Eminescu" „în cinci volume" (lauda cea mai mare, deși nu se înțelege în prima clipă : are cinci, cinci și nu unul-două). Se pare că G. Călinescu face aici niște demonstrații. Exacte ? Gratuite ? Mare lucru nu reușește, — afirmă autorul sau autorii prezentării (manualul e redactat de un colectiv) — rupe arta de viață, nu e nici prea clar, sînt la confuzii de te apucă groaza. Dar — merită toată admirația, copii ! De ce ? Foarte simplu : are cinci. Cinci volume. Și au fost scrise — e de speriat, copii ! — în numai trei ani. Ce dovedește deci, în concluzie, „Opera lui Mihai Eminescu" ? Răspuns : „O putere de muncă rar întîlnită". Reproduc pentru încredințarea scepticilor : „Curînd după „Cartea nunții" urmează o exegeză a operei lui Mihai Eminescu, în cinci volume, dusă la capăt în numai trei ani, (1934—1936) cu o putere de muncă rar întîlnită în viața noastră literară din acei ani (sublinierea mea), dar în același timp cu unele neclarități, determinate în primul rînd de faptul că literatura și arta erau considerate în afara legăturii lor cu viața socială".

Iată și „Principii de estetică". Merită un rînd ? Merită ! Să spunem deci că în această lucrare „se pronunță pentru autonomia artei, negînd condiționarea și semnificația ei socială" și să încheiem cu ea repede : nu cinci volume, dar nici unul mai voluminos măcar. Despre „Șun", fără să facem nici o apreciere de valoare, să pomenim lucrul cel mai important : că n-a fost reprezentată niciodată. Să arătăm că în „Impresii asupra literaturii spaniole" este relevat „chiar dacă tot insuficient, democratismul operei unor scriitori marcanți ai poporului spaniol" (nici măcar în chestiunile de democratism, nu relevă scriitorul, măcar suficient, meritele operelor discutate). Să nu uităm „masiva" (cantitatea e mereu privită cu tot respectul) „Istorie a literaturii române de la origini pînă în prezent". Merite : „operă de mare erudiție, vădind o putere de interpretare rar întîlnită" (dar, vai !) „urmărește evoluția literaturii independent de delimitările social-istorice, neizbutind astfel să dea o explicație consecvent științifică a fenomenului artistic". Nici aici n-a izbutit.

Dar — minune ! — iată un volum nu numai izbutit, ci chiar remarcabil. Trebuia să vină odată și ceasul dorit. «Remarcabil este volumul „Trei nuvele" (1949)».

Mai tîrziu „a încercat să zugrăvească" epoca 1938—1941, «într-un roman „Bietul Ioanide"». A încercat G. Călinescu «într-un roman „Bietul Ioanide"», (subînțeles e : într-un biet roman), dar valoarea cărții este „întunecată de confuziile care se ivesc în prezentarea unora din manifestările politico-sociale ale acestui moment istoric".

Urmează capitolul „Opera". Despre „Viața lui Mihai Eminescu" se scriu lucruri exacte. Desființată pe pagina anterioară, „Istoria literaturii române..." este analizată acum cu atenție și înțelegere, ba chiar cu „fină intuiție critică", stabilindu-se meritele fundamentale ale lucrării în istoriografia literară românească. De ce a fost nevoie atunci de caracterizarea destructivă de pe pagina anterioară ?

O soartă ciudată are „Enigma Otiliei". Dar există oare vreo enigmă a Otiliei ? Trece printre personajele acestei cărți o fată tînără și fermecătoare, cu o anume superficialitate grațioasă întreruptă de intuiții ascuțite ale vîrstei trecătoare și ale feminității eterne ? Există, în sfîrșit, în opera marelui G. Călinescu, o Otilie căreia i se închină versuri superbe, scînteieri fixate în argint vechi ale unei iubiri de o viață ? Părere, năzărire, fum... „Otilia, spirit practic... se mărită cu bogatul Pascalopol". Iată cum pot ți dezlegate enigmele cu un singur sfert de gînd.

Otilia, deci, e un personaj simplu ca bună-ziua. În schimb „Costache Giurgiuveanu e un tip complex de avar, caracteristic pentru epoca de ridicare a micii burghezii dinainte de primul război mondial". În ce constă această complexitate ?

În asemenea condiții, e evident că aprecierile elogioase care încheie prezentarea lui George Călinescu sună trist și neconvingător.

FLORIN MUGUR

HERACLIT

Primim la redacție o variantă mai reușită a parodiei *Heraclit* de Gellu Naum, publicată recent în revista Contemporanul, considerînd că aducem, cu ocazia aceasta, o importantă contribuție la reanimarea suprarealismului.

HERACLIT

O pasăre de lemn nu putea sta în copac, / fiindcă a rămas pe-o casă, acoperită cu tablă, / (Era vre-o relicvă căzută din arhitectura vreunei case de lemn). / Mi se păruse destul de simplu de-aceea ședeam pe-un scaun și-mi căutam de treabă / doar nu eram eu pasărea aceea ca să-mi fac probleme. / Visam peisaje în care dealurile să danseze fără orchestră / fiindcă copacii nu erau tăiați / pentru a fi preparați, / transformați în piane, / Dar eu am plecat fiindcă mă stringeau pantofii / și nu-i ușor să rîzi, / cînd o bătătură îți întoarce filozofia pe dos. / Rîdeau pantofii de degete / și sonoritatea trotoarelor creștea. / Parcă aveam baterii în călcîie. / Stăteam în fața spatelui meu / și mă întristasem că piciorul devenise hexagonal / din cauza limitei triunghiulare a pantofului / ascuțit și terminat ca o sîrmă / și-mi era foame, (ce să exagerez) / îmi era foame de o plăcintă cu brînză, / că, culorile lungi nu-mi țin de foame. / Visam că ghetele și mănușile vorbeau / și erau sonore ca-ntr-un coșmar valpurgic. / Casele în jurul meu sunau încă / (era probabil ecoul de tablă al păsării de lemn) / Norii foșneau portocaliu și sunau verde, / pentrucă așa le vedeam acuma pe toate. / Umbiasem cu apă oxigenată și toate le transformasem ; / pînă și oile le fardasem. Muncisem mult. / Eram surescitat și transpirat... / Astenie de primăvară. / În sfîrșit s-a înoptat / și crestele cocoșilor cîntaseră ultimul cîntec / Universul respira sub geamul meu / (și fiindcă nu am avut un prosop la îndemînă) / am șters geamul aburit cu o batistă dreptunghiulară, / fără colțuri, / ca să nu zgîrii patrulaterul sticlei. / O femeie — n-am văzut-o cum arăta — / (și nu aveam lanternă, arsesem ultima lampă) / mi-a dat — nici azi nu înțeleg de ce — lapte / Și, după ce-am băut / nu știu ce-am avut / c-am plecat înspre toate punctele cardinale : / Adică : est-vest, sud-nord, mort, surd. / După mine, frenetic, veneau gîrlă / prietenii mei — „panta rei" / Seara, cînd reintram într-un cub / (vorba vine că doar am un apartament cu 3 camere), / visam să mă bucur, / dar auzeam tropăitul dansurilor moderne / iar doi bătrîni se necăjau să-și facă o omletă / dintr-un ou. Renunțaserăm la filozofie. N-aveau ceas. / Deodată, o imensă ecloziune / (probabil s-a spart vre-un piatou cu salată beuf la vecini) ! / Lustrele își clătinau brațele, spînzurate / în tavan ca urecnile mele, boltite, grave, / pentagonale, / lîngă care creșteau fluturi.

p. conf. FELICIA MARINCA

20 aprilie 1965

P. S. Din lipsă de spațiu, cerem scuze cititorilor că nu vom mai putea publica și alte parodii de genul acestora. Doritorii se pot adresa cu încredere revistei „Contemporanul", depozitară — după cum se vede — a ultimelor deșeuri de versificație ilogică, concurînd ca vechime cu vinurile cele mai bune : 45 ani pe muche !

RAMURI

Bogată în conținut, plină de spirit tineresc și de vervă, cu inițiative tot mai interesante, revista „Ramuri" și-a cîștigat de pe acum un loc de frunte printre publicațiile din țară. Ultimul număr apărut (4) vine să ne întărească această convingere, printr-un sumar variat, o tematică cuprinzătoare, plus o prezentare grafică inspirată, cu desene și vignete de Ion Mirea. Remarcînd în treacăt paginile de „inedite" (Hortensia Papadat Bengescu, Ion Barbu, Urmuz) cele consacrate aniversării lui Dante, dominate de semnătura lui Salvatore Quasimodo, salutăm în chip deosebit ancheta despre problemele poeziei inaugurată cu acest număr. Și aici întîlnim semnături prestigioase din țară și de peste hotare (Giancarlo Vigoreli, George Linze, Armand Lanoux, cum și Șerban Cioculescu, Ion Biberi, Al. Philippide. Interviul pe care Ilie Purcaru îl la poetului Miron Radu Paraschivescu oferă întregei anchete canavaua de idei în care sclipesc opiniile originale ale autorului „Declarației patetice". M.R.P., conform sieși și liricii pe care o practică, se dovedește încă o dată un gînditor de atitudine, un fervent al poziților militante în estetică, un investigator ingenios al tezaurului culturii noastre. Opiniile lui despre actualitate sau „atitudinile jurnaliere", ca și cea despre „Vocea cimpiei" în cultura noastră, vor suscita desigur discuții fructuoase, stimulînd continuarea ancheteI nu numai la revista craioveană, ci și în celelalte publicații.

P. S. Salutăm, de asemenea, proza datorată pictorului Corneliu Baba.

PANAIT ISTRATI

Am reținut acest apelativ prin care acad. Perpessicius, în 1942, atrăgea atenția asupra filtrului magic infuzat în structura prozei lui Panait Istrati. Creația sa, de valoare universală, a avut și are încă parte de un destin straniu, pus sub semnul tragicului. În „Istoria literaturii române", G. Călinescu cuprindea, în parte, acest tragism, semnalînd nedeterminarea spațială a operei scriitorului. „El nu va fi niciodată scriitor român", nota, istoricul, pentru că a scris în limba franceză, iar versiunile românești pe care le-a dat nu au o deosebită valoare literară, lipsindu-le „spontaneitatea", firescul și savoarea textului francez. În același timp, era atrasă atenția asupra faptului că Istrati nu aparține nici literaturii franceze. Istorii literare de notorietate, ca aceea a lui Thibaudet sau Bédier-Hazard, „nu fac mențiune nici măcar la indice" de numele prozatorului descins din meleaguri dunărene. Dintr-o dată studiul operei sale ridică un impediment, care a și fost de altfel decisiv pentru sfera de activitate a criticii monografice. Un studiu cuprinzător în jurul existenței atît de frămîntate și a operei fostului sindicalist brăilean devenit brusc, în 1924, stea de primă mărime a literaturilor europene, apare numai în momentul de față prin strădania inteligentă, mișcîndu-se pe multiple planuri, a colegului Al. Oprea.

Întrucitva, a fi monografistul lui Panait Istrati constituie un act de temeritate, impedimentele ridicate, chiar de către autor, în drumul cercetărilor, nefiind puține la număr. Am văzut impedimentul determinării spațiale, sau al apartenenței. Trebuie, prin urmare, în primul rînd, pentru a scrie despre autorul „Kirei Kiralina", să ai conștiința vie a situării lui în universul spiritual românesc. Fără îndoială, poate fi elaborat și un Panait Istrati scriitor al Franței sau cetățean al lumii, dar, și în acest caz, deslegarea misterului orfic al rapsodului obligă la investigarea unui univers național, care este acela al poporului român. Al. Oprea a optat pentru soluția reală, exactă, și anume, aceea a unui Panait Istrati **scriitor român**, făcînd parte dintr-o generație creatoare, cu specificul și preocupările ei aparte, integrată organic istoriei literaturii naționale. Autorul monografiei se află, cu acest mod de interpretare, amplu documentat în paginile cărții sale, în continuitatea celor mai bune inteligențe ale culturii române. Cu ani în urmă, față de campania de dislocare a lui Panait Istrati din universul național, purtată de cele mai variate pene și atitudini partizanale, răspundeau în contradictoriu, cu o nobilă pasiune a adevărului : Mihail Sadoveanu, G. Ibrăileanu, M. Ralea, Perpessicius, Pompiliu Constantinescu etc. Fiecare, în maniera sa, demonstra necesitatea integrării unei opere, care a făcut cunoscut geniul românesc sub cele mai depărtate meridiane, istoriei firești a literaturii române. Perpessicius scria, la împlinirea a șapte ani de la trecerea din viață a marelui scriitor : «...literatura noastră modernă îl revendică, cu hotărîre, pe Panait Istrati, pe fiul pierdut și revenit, ca și Ulise al versului francez, după o miraculoasă călătorie. Opera lui Panait Istrati întregește peisagiul literaturii românești din ultimii douăzeci de ani, căci dimpreună cu Mihail Sadoveanu și cu Liviu Rebreanu, autorul „Kirei Kiralina" alcătuiește treimea cea de o ființă a celei mai unitare substanțe epice».

O altă dificultate, ridicată într-un proces de investigare a personalității lui Panait Istrati, este aceea a evoluției sale politice, pentru că prozatorul nu a fost numai un artist, dar și un om politic, și încă din categoria, destul de spinoasă în cuprindere și explicitare, a personalităților controversate. Anticipînd asupra calităților investigației lui Al. Oprea este necesar de a spune că autorul a rezolvat acest capitol extrem de dificil al cărții sale, cu nuanțările necesare și în spiritul, cred, al echității.

Un alt impediment, în cazul unei astfel de monografii, este de natură tehnică, și nu este cel mai neînsemnat. Lipsa unor cercetări sistematice asupra lui Panait Istrati a creat, de-a lungul anilor, un imens gol în această necesitate absolută și aspră, a muncii istoricului literar, care este bibliografia. Istrati a scris în presa românească și internațională, despre el s-a scris în România și peste hotare. Dacă, în ceea ce privește presa din țara noastră, nu există nici o dificultate de reconstituire a traiectoriei publicistice, prin timp, a prozatorului și a destinului său artistic sau civic, nu același lucru se poate spune despre literatura europeană, în jurul lui Istrati. Este cunoscută carența bibliotecilor noastre în ceea ce privește colecțiile presei de peste hotare și, uneori, chiar a lucrărilor de specialitate. Prin urmare, monografia elaborată de Al. Oprea implică și o astfel de muncă suplimentară și grea, a cercetării patrimoniului unor mari biblioteci din străinătate, pentru a completa informația necesară. Dacă adăugăm, la toate acestea, cercetarea arhivelor publice, a celor personale, descoperirea unor documente prețioase pentru precizarea uneia sau alteia din datele lucrării, avem completată, parțial cred, cantitatea de muncă pe care îndatorirea asumată de către critic, o implică.

Dar nu despre o astfel de muncă (abstractă în sine, oricît de extenuantă ar fi) doresc să vorbesc, ci despre rezultatul efortului investigator depus de către monografist și care, am sentimentul, este remarcabil.

Problema majoră a unei astfel de monografii o constituie recrearea fiorului de viață autentică, sbuciumată, epuizată cu pasiune, într-o diversitate învecinată cu contradictoriul, a personalității aceluia care a fost Panait Istrati. În absența unei astfel de operații, similară aceleia a creatorului de romane, investigația pare dezacordată, sună strident și fals, este plată și neinteresantă. Construcția realizată de către Al. Oprea are, în primul rînd, meritul unei lecturi cuceritoare. „Panait Istrati", în elaborarea criticului, este în același timp, romanul și exegeza interpretativă a vieții și operei ilustrului **vagabond**, dotat cu un geniu înnăscut, luptînd cu strivitoare avataruri, în afirmarea demnității sale umane, trecînd dela rătăciri pe meridiane felurite și mizere, la sinucidere și, apoi, într-o izbucnire de imperioasă vitalitate, la o creație al cărui fior lăuntric uimește contemporaneitatea întreagă. Apusul acestei existențe, dotată cu o anume măreție și dăruită extremei vivacități, răsturnarea valorilor pe care le-a generat în contrariul lor, „ciclul regresiunii ideologice a lui Panait Istrati", cum numește cercetătorul fenomenul surprins, este de un dramatism neîndoielnic, legat organic de întreaga viață derutantă, nu o dată, a marelui prozator. Al. Oprea a construit un întreg ale cărui dimensiuni interioare sînt într-o mișcare continuă, diversă, unind între ele și explicîndu-le o întreagă gamă de idei, impulsiuni temperamentale, atitudini, din cele mai contradictorii. Omul dificil și autorul de geniu își regăsesc în paginile lucrării lui Al. Oprea fiorul autentic de viață care l-a impus pe scriitor atenției întregii lumi.

Pentru Al. Oprea, Panait Istrati nu este un **dispărut**, căruia cu calm și tabiet îi poți recompune trăsături menite să-l facă similar măștii pe care a purtat-o, ci un **contemporan**, un om a cărui prezență este obsedantă. De aceea volumul „Panait Istrati" este și dialogul deschis extrem de franc, cu un interlocutor față de care păstrezi un imens respect și o caldă afecțiune, dar căruia, tocmai în virtutea pasiunii pe care o incită, nu-i poți ignora surprinzătoarele scăderi, „pendulările" sale, cum le numește chiar Istrati, între militantism și consecințele funeste ale unui sentimentalism incorigibil.

Definirea elementelor contradictorii care alcătuiesc personalitatea lui Panait Istrati și modul în care ele sînt găsite, în totalitate sau parțial, în opera sa, constituie indubitabil reușita principală a cărții lui Al. Oprea. Este pusă, astfel, în opoziția ei structurală, cum decurge din opera și publicistica prozatorului, tendința către: „altruism și pasiunea exaltată pentru adevăr, binefacere, dreptate", anulată concomitent sau alternativ de „individualismul anarhic și aristocratismul aceluia care pune, pe prim plan, „eul" său „unic". În conștiința prozatorului infinita pasiune și compasiune pentru masa truditorilor, din care el însuși se afirmă ca o particulă componentă, se ciocnește de teoria „elitelor", singure capabile de a elibera poporul, acesta fiind alcătuit din multiplicări ale **omului-masă**, lipsit de „picătura sublimului absolut" al elitelor izbăvitoare. Incapabil de o proiecție filozofică, în accepția ei reală, Panait Istrati prezenta vădit, în astfel de interpretări, resturi prost digerate ale nitzschenismului practicat de către toți răzvrătiții anarhiei. Extrăgînd deducții necesare din acest joc antagonic al viziunii sociale a scriitorului, Al. Oprea ajunge la concluzia îndreptățită a unui socialism nemarxist, utopic, dominat de instabilitate și nesiguranță, care ar fi caracteristic lui Panait Istrati. El este în fond un sentimental, cum a afirmat singur în repetate rînduri, un sentimental și un generos, cu tot ce poate genera înălțător, dar și pernicios, degradant, o astfel de structură supusă prin însăși natura ei trecerilor bruște între instanțe contradictorii. Evoluția lui Panait Istrati de la zenitul la nadirul concepției despre lume este surprinsă de către monografist cu luciditate și finețe.

În lumina unei astfel de structuri personale, capătă o înțelegere deplină și galeria eroilor săi memorabili, dominați de dimensiuni psihologice sau etice, contradictorii, ceea ce le conferă un mare sbucium interior și o grandoare indiscutabilă, menită să înfrunte timpul

Al. Oprea disociază, în spiritul adevărului textelor istratiene, ceea ce aparține **trecutului** și prezentului în arta narativă a prozatorului, instanțe temporale turnate într-un aliaj care îi este propriu creatorului „haiducilor" și-l distanțează, de exemplu, de Mihail Sadoveanu, de care este, totuși, atît de apropiat. Țăranii și haiducii lui Panait Istrati, atrage atenția Al. Oprea, sînt ipostaze ale omului modern, dominat de sentimentul tragicului generat de „condiția umană" a contemporaneității : „Motivul central al creației lui Panait Istrati rezidă în înfățișarea tragediei unor oameni care se zbat să-și păstreze nealterate trăsăturile umane împotriva asaltului noilor vremuri capitaliste". Această opoziție, atît de determinantă pentru secolul nostru, surprinsă în aspecte acute, oferă eroilor prozatorului dimensiunile lor neobișnuite, de epos homeric. Hiperbolizarea, la creatorul lui „Codin", nu este un artificiu, ci proiectarea tragicului uman resimțit de către narator ca tensiune interioară fundamentală a epocii noastre.

Egal de interesante sînt considerațiile monografistului asupra aliajului de romantism și realism, din care povestirea lui Istrati se înalță, sau trecerea, judicios observată, în evoluția creației sale, de la tendințe generalizatoare (Unchiul Anghel, spune criticul, este un „tip"), la individualizări puternice, de felul lui Codin. Explicarea legăturii intime, a întregii arte narative istratiene, cu folclorul românesc, a transfigurării motivelor folclorice în tragic modern constituie, din nou, biruințe certe ale autorului monografiei „Panait Istrati"

Mai puțin convingătoare ne-au apărut demonstrația și insistența depusă de către critic, în vederea validării „iluminismului" istratian. Cred că este destul de greu de a accepta, la nivelul secolului al XX-lea, o supraviețuire a iluminismului, chiar în formele denaturate de trecerea timpului. Poate, pentru un intelectual, iubitor al unor vechi tradiții spirituale, frecventator al textelor iluminiștilor englezi, francezi sau germani, ideile acestora să capete un contur nou în ambianța secolului nostru și o nouă realitate, dar, este clar, nu aceasta putea fi modalitatea unor influențe asupra conștiinței lui Panait Istrati. Ideea sa, că militantismul socialist trebuie să se rezume la „luminarea maselor", înlocuirea efortului complex al unei lupte revoluționare cu educația și culturalizarea nu constituie dovezi ale unui iluminism, ci, doar, influența programului social-democrației române, supus, în multe privințe, ideilor reformiste ale social-democrației germane, asupra fostului sindicalist brăilean. În același sens, este greu de a primi ideea „bovarismului" istratian, propusă de către monografist Dacă acceptăm formularea lui Jules de Gaultier, după care bovarismul ar fi „facultatea dăruită omului de a se concepe altul decît este în realitate", fenomenul bovaric constituind o „neputință" a psihologiei umane, un unghi care măsoară distanța dintre imaginar și real, „între ceea ce este individul de fapt și ceea ce ar vrea să fie", ne dăm seama că atît Istrati, cît și eroii imaginați de el, nu doreau să fie, de fapt, decît ceea ce erau, provocînd în virtutea acestei profunde demnități umane și onestități, drame de proporții considerabile Este Kira Kiralina, în ipostaza mamei și a fiicei, o bovarică sau, dimpotrivă, o cristalizare a dorinței de a reprezenta cu fidelitate propria substanță umană, cu tot ce este înălțător sau degradant în ea ?

Dar dincolo de acceptări sau refuzuri, „Panait Istrati" de Al. Oprea rămîne o lectură vie, ilustrînd reușita unei trude îndelungate și a unei reale puteri interpretative

ION VITNER

*) *Al. Oprea* : „Panait Istrati", *E.P.L.*, *1961*.

VRĂJITORUL ORPHIC*)

CONSTITUIREA IDEII DE REALISM ÎN LITERATURA ROMÂNĂ

OPINII

Ideea realismului a apărut și s-a constituit la noi în luptă cu imperativele clasicismului și în strînsă legătură, fără a se identifica însă, cu cerințele romantismului. Datorită accelerării procesului istoric în prima jumătate a secolului al XIX-lea, direcțiile și curentele literare s-au interferat, așa încît o delimitare strictă a intențiilor și profilului lor nu mai este cu putință, fără a nesocoti întreaga complexitate a fenomenului artistic. Aceeași linie sinuoasă urmează și teoretizările estetice, izvorite din analiza stărilor de fapt sau prefigurînd dezvoltarea acestora, de cele mai multe ori cu ajutorul exemplului pe care îl oferă literaturile apusene. Ele au prin urmare un caracter eclectic, adunîndu-și argumentele din mai multe surse de inspirație, uneori chiar opuse, și încercînd să le aducă la unison cu cerințele mai însemnate ale momentului. De aceea, dacă întîmpinăm serioase dificultăți la încadrarea majorității operelor literare ale acestei epoci într-un curent, impuse de însăși structura lor, ne este tot atît de greu să acordăm generalizărilor estetice ale scriitorilor o accepție categorică, cum se observă în articolul lui Adrian Marino, despre „Începuturile românești ale ideii de realism", publicat în revista **Luceafărul**, articol ce mi-a stîrnit unele nedumeriri, pe care voi încerca să le explic în cele ce urmează.

Autorul articolului citat consideră că „natura" este o „noțiune cheie în realism, destul de exact înțeleasă și de primii noștri esteticieni literari, în sensul unei «obiectivări», a unei «reflexii» a realității, văzută în mod complex", la care se adaugă trăsăturile îndeobște acceptate ale acestui curent, ca „adevăr artistic" și „experiență umană tipizată". Pentru a proba această afirmație, comentează cîteva păreri spicuite din lucrările unor scriitori ca Gheorghe Asachi, Ion Heliade Rădulescu, George Barit, Andrei Mureșanu, Nicolae Filimon, B. P. Hasdeu, Pantazi Ghica și mai cu seamă din Cezar Bolliac, care devine un fel de părinte al realismului românesc. Fără a putea reproduce din nou spusele scriitorilor ardeleni, din motive de spațiu, vom arăta numai că nici unul dintre ei nu are în vedere procesul tipizării în sens realist, la George Barit fiind vorba de avantajele pe care le prezintă imaginea artistică față de cunoașterea istorică, iar la Andrei Mureșanu de opoziția dintre știință și artă. De altfel, George Barit, un apărător fervent al clasicismului, îndemna să nu fie incluse între textele didactice „spurcăciunile lui Balzac" care ar putea corupe bunele deprinderi ale elevilor („Cărți, cititori", F.m.i.l., an IV, Nr. 51, 20 dec. 1843).

Dacă ar trebui să căutăm originile noțiunii de realism în literatura românească, n-ar fi deloc indicat să pornim în Ardeal, care în acea vreme era mai puțin receptiv la noutate, datorită prestigiului statornic de care se bucurau modelele clasice în cadrul Școlii latiniste, ci să coborîm în celelalte două provincii ale țării, unde efervescența ideologică și literară era mult mai intensă. Vom vedea că aici cultul modelelor începuse să cedeze unor influențe moderne, fiind subminat chiar de făuritorii lui, cum ar fi Gheorghe Asachi, Ion Heliade Rădulescu, Grigore Alexandrescu sau Costache Negruzzi, care, atît prin traducerile pe care le efectuează, cît și printr-o bună parte a creației lor, înrîurită vădit de preromantism, produc spărtura în cadrul unității clasiciste.

Dintre aceștia, cel mai stînjenit de preceptele constrîngătoare ale clasicismului se arată Grigore Alexandrescu, care, în „Epistolele" sale, dă expresie unei nemulțumiri generale, militînd pentru spontaneitate și naturalețe în creația literară. Desigur că Grigore Alexandrescu nu poate fi considerat întru totul un estetician al realismului, de vreme ce în concepția sa coexistă elemente care anunță acest curent și cele aparținînd romantismului, dar sînt cîteva reflecții care raportează atît de strîns literatura la realitatea socială și care trădează o viziune atît de lucidă a lucrurilor, cum ar fi cele din „Epistolă D.I.C.", scrisă în 1837, încît ne determină să-l enumerăm printre scriitorii care au pregătit terenul pentru triumful noilor idei.

Datorită simultaneității curentelor literare, s-a produs la noi și un fenomen aparent paradoxal, manifestat în faptul că chiar teoriile romantice au favorizat înfiripărea tendințelor realiste. Ne referim nu numai la aceea că romantismul, optînd pentru o viziune mai complexă a vieții decît clasicismul, se apropie mai mult de realism, ci și la întîmplarea fericită (dacă e numai întîmplare) că prerogativele sale au fost formulate de spiritele cele mai lucide ale perioadei pașoptiste, printre care la loc de frunte se așează Mihail Kogălniceanu și Alecu Russo. Astfel, linia directoare a programului „Daciei literare" (1840), exprimată în apelul la originalitate atît în evocarea trecutului istoric cît și în zugrăvirea vieții etnice, poate fi oricînd recunoscută, cel puțin în germene, în esteticile germane ale romantismului (în special Herder), însă ea este expusă atît de clar și atît de cumpănit în sensurile ei constructive, încît va fi trezit în scriitori nu dorința de evadare din realitate, ci mai de grabă interesul pentru abordarea ei. Kogălniceanu, el însuși un observator atent al moravurilor în proza sa umoristică, crede la 1844 în „Fiziologia provincialului în Iași" că „tot ce putem face este să alegem între o mie — sau mai bine între un milion și o sută de mii — un tip pre care să-l poată cunoaște fiștecine și care să samine cu majoritatea provincialilor..." intuind adecvat principiul tipizării prin individual, fundamental pentru orice estetică realistă.

Tot atît de convins că arta își extrage substanța din ambianța socială este și Alecu Russo, spiritul critic cel mai complex înainte de Titu Maiorescu. În „Critica criticii" (1846), el afirmă cu promptitudine că personajele de pe scenă trebuie să se comporte și să vorbească potrivit categoriei sociale din care au fost recrutate, socotind că ele vor găsi ecou în inima spectatorilor numai dacă vor fi reprezentative. Pentru Russo, arta nu-și poate realiza țelurile decît prin observarea a ceea ce este semnificativ în realitate, printr-o cristalizare în forme accesibile tuturor. La el convingerea că arta generalizează asupra datelor vieții reale este și mai evidentă și se impune ca una dintre cele mai clare expresii ale doctrinei realiste, înainte ca aceasta să se fi conturat deplin : „S-a zis «Băcălia ambițioasă» și nu «O băcălie» sau «O băcăliță», pentru că ideea autorului este și a fost de a generaliza și nicicum a privi la o singură «băcălie»".

Că ideile realismului începuseră să sfărîme tabla de valori a clasicismului dar nu se delimitaseră întru totul de romantism, reiese cu destulă pregnanță din articolele critice ale lui Cezar Bolliac Acest temperament frenetic, excesiv, intrunind în poezia sa lipsită de măsură tot ce ține sigur de bien, l'ombre avec la lumière". Aidoma călăuzitorului său, îndepărtîndu-se de acel „păcătos poet" Boileau, Cezar Bolliac, într-o reverberație de interogații retorice : „Lîngă crin nu crește și scaietele, lîngă micșunea, viorea, nu crește și urzica ?", dorește să promoveze grotescul în literatură și deci oările urite și ignorate ale vieții, însă aceasta nu ne oferă toate argumentele pentru a-l considera un precursor al realismului, dat fiind că diferența între curente nu stă atît în ce zugrăvesc cît în cum descriu realitatea. Într-adevăr, la o privire mai atentă, în cazul scriitorilor clasiciști se constată o idealizare a vieții în valorile ei pozitive sau acceptate ca norme etice generale, iar la scriitorii romantici se observă o aureolare a realității în manifestările degradate, ignorate de poeticele secolului al XVII-lea. De multe ori însă, din ambiția de a reabilita existențele rău famate, de a face din viciu virtute, romanticii au nesocotit contradicțiile inerente ale vieții, analizînd pornirile contrare din sufletul omenesc în opoziții exclusiviste, estompînd cadrele realității care determină anumite reacții psihologice, aruncînd peste lucruri o lumină mai eterică decît la clasici. De fapt, pe Bolliac îl irita cel mai mult mica poezie clasicistă de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea, care-și făcuse din fantazarea artificioasă un stil preferat iar din convenționalitate un principiu sever. El elogia „intuziasmul și crearea", și ca atare expresia originalității văzute în sens romantic și pleda pentru o poezie care să se inspire de „unde s-a năpustit mai cumplit nenorocirea" adică din „bordeiul muncitorului" („Către scriitorii noștri", 1844). Dar nici aceste reflecții nu sînt în stare să ne îndemne la concluzii prea categorice, dat fiind că asemenea chemări sînt frecvente în literatura romantică de orientare umanitaristă, socială, ceea ce constituie într-adevăr o punte de legătură între cele două modalități literare.

Pentru a izbîndi ideea realismului, a fost nevoie să se spulbere mai întîi prejudecata despre imoralitatea romanelor lui Balzac, care erau astfel cotate și prohibite dintr-un exces de etică iluministă sau sentimentalistă. Cel care face un început în această privință este tot Mihail Kogălniceanu. În salonul din „Iluzii pierdute" (1841), o doamnă citește „cu colțul ochiului" (din pudoare sau din ignoranță ?) „La Physiologie du mariage" din care Kogălniceanu va traduce și publica fragmente în „Calendarul pentru poporul românesc pe anul 1845" sub titlul „Bărbați, femei și amorezi", unde-l recomandă cititorilor pe Balzac drept „un bărbat de geniu, omul cel mai gros din Franția". O dată cu împămîntenirea lui Balzac, se naște convingerea că literatura este un reflex al vieții sociale înțelese în întreaga ei complexitate. În prefața la romanul „Octav" (1865), C. D. Aricescu o spune destul de limpede : „romanul, ca și teatrul, e un speciu (**oglindă**, nota V.S.) ce reflectă viciile și virtuțile, sublimul și grotescul".

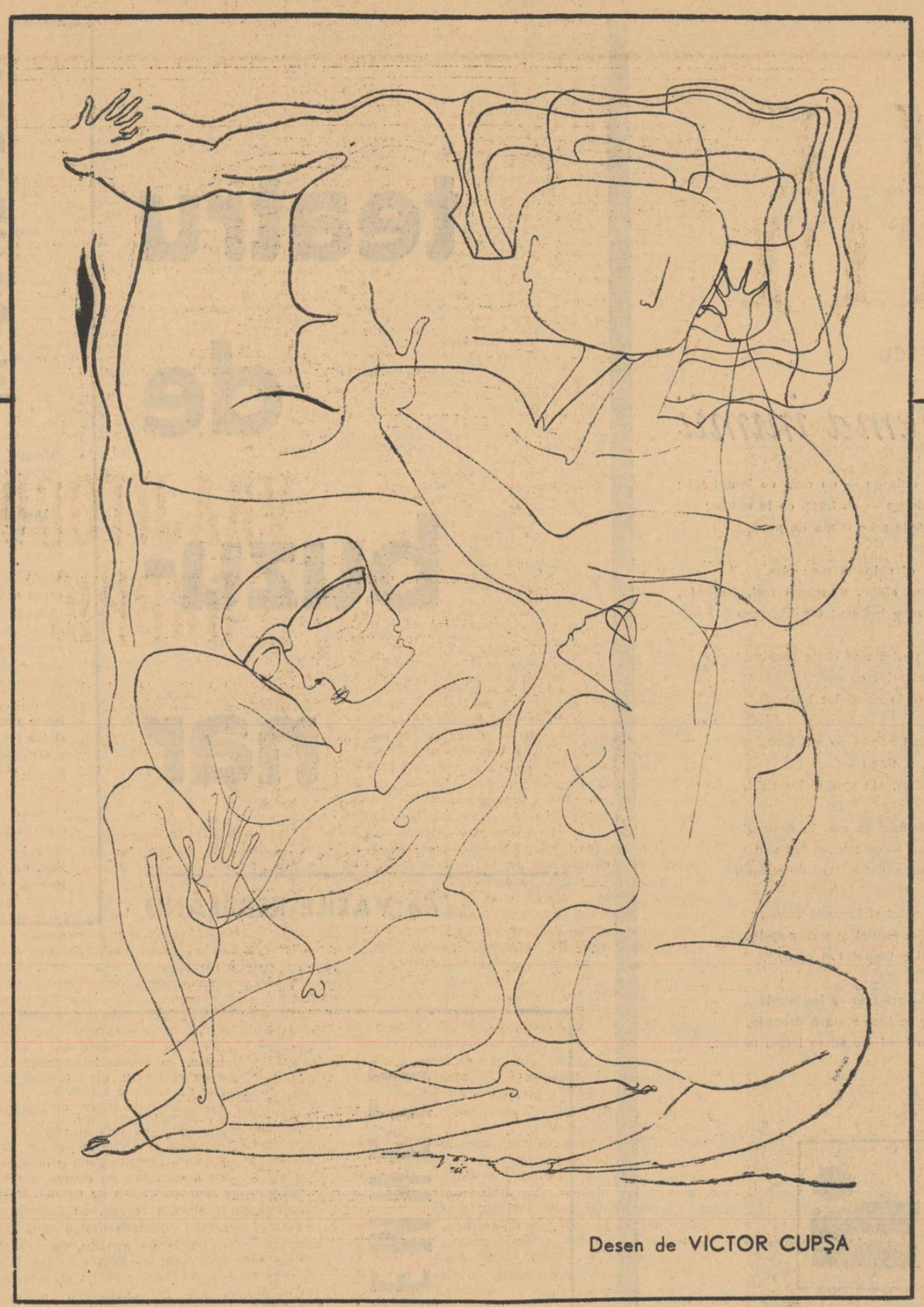
Dar cel care adună observațiile sporadice asupra realismului într-o formulă sintetică este Pantazi Ghica, autorul „Donjuanilor din București" (1861). În cuvîntul adresat redactorului, scriitorul se dezvinovățește că se ocupă cu „observarea obiceiurilor" în loc să se lase furat de politică, „ocupațiunea generală". E un mod ingenios de a atrage atenția că literatura este o ocupație tot atît de serioasă ca și altele, considerate ca atare. În cazul de față, el are în vedere numai romanul care „coprinde tot, exprimă tot", cum se relevă din analiza „Comediei umane", „în care o societate întreagă, mare, întinsă, completă, se mișcă, trăiește, se luptă cu toate viciurile și virtuțile sale, cu toate nenumăratele sale tipuri și caractere, cu toate măririle și mizeriile civilizației moderne". Cuprinderea integrală a vieții a fost posibilă nu numai datorită geniului prozatorului francez ci și „studiilor sale întinse" asupra fizionomiei societății contemporane lui. Spre deosebire de poezie, romanul poate intra în „amănuntele vieții familiare" descriind fenomenul social în „semnele sale particulare". Dacă pentru Victor Hugo expresia literară caracteristică timpurilor moderne era drama, autorul nostru îi adaugă acesteia romanul, mai apt să cuprindă obișnuitul din realitate. Scriitorul vorbește de o atenuare a iluziilor și de o coborîre în practicism, definitorii pentru sufletul modern : „Oamenii nu se mai fac lesne eroi, eroii nu trec lesne între zei, și zeii nu mai locuiesc Olimpul... Copilul, legănat și uimit prin farmecul viselor, s-a făcut bărbat și caută realitatea și viața pozitivă" Prăbușirea aspirațiilor sublime după înfrîngerea revoluției de la 1848, căutarea altor satisfacții în viața practică nu puteau să ducă decît la adoptarea unei modalități artistice care să analizeze în profunzime noua stare de lucruri Această modalitate își găsește la noi o expresie teoretică mai coagulată în „Cuvîntul"... lui Pantazi Ghica, în care se regăsesc principalele cerințe ale esteticii realiste, cum ar fi : observarea (și chiar studierea) lucidă a realității, zugrăvirea acesteia prin detalii semnificative, respectarea adevărului concret istoric. Este ceea ce ne face să considerăm acest „Cuvînt" primul manifest al realismului românesc, conturat într-un moment în care tranziția de la romantism la noua modalitate literară se produce mai vizibil prin publicarea unor romane cu vădite însușiri realiste.

În acest moment, ideea realismului se impune atenției mai multor scriitori, care încearcă să o dezvolte în acord cu propria lor activitate Nicolae Filimon cerea în cronicile sale muzicale și dramatice (1858) interpretarea „cu fidelitate" a lucrărilor reprezentate pe scenă, respectarea detaliilor de epocă și loc, iar într-o formulare hibridă însă caracteristică pentru noua orientare, găsea că meritul scriitorilor V Alecsandri, C. Negruzzi, M. Millo stă mai întîi în aceea că au întrunit în operele lor „utilul, frumosul și veritabilul". E simptomatic iarăși faptul că autorul caută „o clasă de oameni" căreia să-i dedice romanul „Ciocoii vechi și noi" (1862), dînd de înțeles că întîmplările imaginate au un corespondent în lumea reală, că sînt un reflex al acestei lumi La precizările lui Filimon se adaugă reflecțiile lui Hasdeu, izvorite dintr-o insatisfacție resimțită la contemplarea capodoperelor romantismului, cum ar fi romanele lui Walter Scott. El dă întîietate dramei între celelalte specii literare, tocmai pentru că ea e „în stare a reproduce viața umană, așa cum este", acordîndu-i deci, o funcție realistă („Mișcarea literelor în Eși", 1863). Dar ezitările sale între estetica romantică și cea realistă sînt atît de numeroase, încît e greu să-l considerăm un apărător consecvent al realismului în literatură.

De aci înainte, faza căutărilor, în ce privește conceptul analizat, poate fi socotită ca încheiată. Ea va fi urmată de etapa marilor sinteze, în care problema realismului va fi rezolvată din unghiuri diferite, avîndu-se în vedere laturile ei complexe. Această etapă se realizează prin activitatea celor doi critici care și-au disputat întîietatea și au polarizat atențiile în cea de-a doua jumătate a secolului al XIX-lea : Titu Maiorescu și C. Dobrogeanu-Gherea. Dar această chestiune depășește cadrele articolului de față, care se rezumă numai la a reaminti momentele mai însemnate ale procesului care a dus la triumful ideii realismului

VASILE SANDU

versuri de ion gheorghe



Desen de VICTOR CUPŞA

Parabolă

Parcul era copleşit de zăpadă, polar,
muşchiul de iarnă crescuse pe trunchiuri, pletos,
arborii, ca o ruină de coloane de var,
se adunaseră-n cerc maiestuos ;
dincolo de circul de ramuri
marii bărbaţi de metal
într-o arenă de plante şi flamuri
se înşirau într-un crug orbital.

Vîntul strivise zăpada de ceară
topise pe feţe galvanice măşti de cristal,
ştergîndu-le mina solemn-mortuară,
reproducîndu-i cutremurat de real ;
gheaţa pe umeri, voievodal înnodată
lung zvîrcolită pe falduri pietroase.
le înmulţea demnitatea deodată
şi-un timp de legendă îi luase...

Numai pe capete vîntul ţesuse scufii
cinic pleoştite pe-o tîmplă în jos,
hazliu şi poznaş, ca-ntr-un joc de copii
necuviincios...
Şi nemurirea şi liniştea lor legendară
fuseseră-ntoarse pe partea cealaltă ;
le dăduse-o tristeţe hilară
şi feţelor vii de odinioară
şi feţelor scoase de daltă.
Măşti ale luptelor de libertate
cutelor frunţilor lor — deşertate,
dezamăgite postum la izvorul luminii,
hîtru se descordaseră şi deşuchiate —
cinic se despietriseră, ca arlechinii.

...Vor unii să mă stîlcească, să mă stîlcească
punîndu-mi pe creştet nedemne scufii,
să-mi anuleze puterea cetăţenească
să-mi anuleze puterea cetăţenească.

Iese el soarele tînăr şi mare
să fierbem în aerul de primăvară !
O, generaţii frumoase şi viitoare
cînd ne-ntîlnim prima oară,
cînd ne vedem prima oară ?

Cînd iubiţi cereţi pîine !

Nu sînt nici bătrîn, nici ticălos
să nu mă bucur iarăşi de viaţa ta
nici jos nu mă trage vîrsta mea nici sus ;
doar îmi stă deasupra capului, ca o spadă azvîrlită,
şi zi de zi ameninţîndu-se pe sine.

A venit zăpada şi-a-mbrăcat toate bălţile
pe unde-am căzut şi mi-a rămas faţa nepieritoare
şi stuful părului meu de zimbru furios,
înspăimîntat mereu de propria-mi neatîrnare,
de mine însumi cînd cădeam de pe-o casă,
de mine însumi care n-o să pot fi iar.

S-au răsturnat toate scările afumate
trepte argintii şi trainice-au crescut
peste balta roşie şi fără sălcii
pe unde-ai trecut, tu, cu poalele suflate de vînt,
făcîndu-ţi picioarele să semene cu două steaguri.

A fost o dată un bătrîn paznic de holde
peste care s-a abătut taurul sălbatic al Primăriei
rupînd ca o furtună-n drum porumburile.
El neştiind cum să-şi apere viaţa simplă
s-a urcat de teamă pe furca unei fîntîni
ca o pisică strîngînd arborele-n ghiare, plîngînd.

Ci paznicul s-a rupt de-acolo ca un măr,
s-a sfîrşit pe furca de corn a boului ;
l-a găsit femeia lui cu doi porumbi de copt în sîn
şi-a fost acesta semnul că se-ntorcea la ea, acasă.

De ce povestea mea cu un ţăran,
de unde va veni ameninţarea şi pedeapsa
a mea, numai a mea, ca o necesitate
şi ca un drept al meu de-a fi pe-aici
şi ca o bucurie-a mea ce mi se cade ?

Dar iată că acum vin eu şi caut eu ;
te voi urla c-un strigăt de bărbat nemulţumit
dintr-o fereastră de sud a Casei Scînteii.
Braţele tale se vor speria somnoroase,
să primească pîinea cea unsă cu tuşul tipografic,
schimbînd cerneala-n unt neprihănit.

(Nu-ntoarceţi faţa, cine iubeşte trebuie să mănînce ;
nu sîntem zei, nectarul este-o hrană strepezită...).

Fă-mi semn să mi se-nţeleagă strigătul
acelaşi şi nemulţumit de sine pîn-la moarte ;
degetele tale, de vînzătoare de cărbuni albi,
fosforescente de creta zilnică a literelor şcolare,
se vor lăsa o clipă oropsite
înţelegînd că numai astfel poate fi o lămurire.

Să mergem cu zăpada pîn-la capăt
s-o auzim cum plescăie nemulţumit uscată
ca buzele unei femei nefericit şi violent iubită ;
s-o rupem cu picioarele-nainte
să dea-n vileag întreaga trecere spre lucruri,
răpirea ce-o face a doua oară un fiu de ţăran
faţă de-aceeaşi femeie a lui, de demult ; —

Femeia pe care s-o apere de nemulţumirile lui,
de împăcarea cu lumea, de florile altora.
Lovind cu umerii sticloasele ramuri de pini
zăpada să vină la noi, bine silită şi ea,
s-auzim troznind ghindele de-astă toamnă,
să te adăpostesc în partea neviscolită a unui copac
să-ţi prind între palme faţa ca o piatră de rîu,
cioplită şi căzută dintr-un fag de rugăciune
la care-a fiert sîngele jertfelor de demult...

De dincolo, de unde viscolul lipeşte
zăpada-n fiecare cută a copacului,
se va ivi capul lăţos şi afumat
şi negurosul zîmbet al destinului.

Şi el, care le ştie pe toate dinainte
va azvîrli pîine printre inimile noastre
de parc-ar da drumul pe munte unei cascade de pietre :
(Nu vă temeţi, cînd iubiţi, cereţi pîine ;
duceţi-vă cu pîine la ceas, nu cu flori,
aceasta este ideologia de dragoste a poetului...)

Atîta tot, căci vine iarăşi cumpănă.

Cîntec bărbătesc

Am înfăptuit atîtea lucruri
pentru ce să-mi mai adaug şirul vieţii ?
Iată cum se rupe spre pămînt zăpada,
încît pare că se cerne şi aşterne
liniştea-nghemată-n zbor, materială.

Liniştea ? De unde linişte acum ?
Pentru cine-i linişte, căci este, totuşi...
Iată, arborii nu mai lucrează ;
ameţiţi de somn stau între viaţă şi-ntre moarte
şi ei cred că-s liniştiţi astfel.

O, aşa, desigur, pot şi eu să strig :
eu sînt liniştit, sînt liniştit !
Pentru ce-mi mai trebuie această pace
dacă nu se tulbură invidioşii mei ?

Ei au prevăzut că-i pot nemulţumi
şi de-aceea tac şi umilesc solemn.
Stau ca brazii, cu de-a sila împăcaţi
se acoperă cu albe-nvăluiri.
O, aşa desigur, pot şi eu trăi !

Vreau doar jumătate din această viaţă,
să robesc la ea, să dau mereu ;
cîţi poeţi sînt liniştiţi cu lumea
după moarte mor curînd
mult mai curînd.

Astfel

E în mine-un arbore nepriceput
căruia-i aleargă rădăcinile la viaţă
dar îi cade-n sine frunza fără de-nceput
să i-o spele sîngele tărăgănat de ceaţă,
răsucit ca şarpele pe-un scut
zilnic în neştire, fumegos, necunoscut.

Am să-i strig să nu se mai grăbească :
în adîncuri îl aşteaptă totuşi o tristeţe —
cineva l-a dat în grijă, fără să-l vestească
idolului meu cu două feţe.

Mult nu ţine viaţa în nemulţumire
sfîntă şi atît sfătuitoare
ca o sevă tulburată şi cu ţărm subţire
ce aduce-n lume foşnetul cel mare.

Să trăiască, să se scuture de frunze,
altele să i se izvodească în năvală
ca o tînără corabie cu pînze
să pornească iar dup-o greşală —
izbăvită şi înnoitoare-acea greşală...

Mai apoi ce va mai şti să spună,
ce va îndrăzni faţă de sine să mai spună ?
Îl va măcina pe dinlăuntru o furtună,
scorburos şi fără de ecou
suferind de spaima care-l despreună
şi ştiind că nu poate din nou
să înceapă altceva din nou.

Păsări ne-nsemnate îl vor cere
dar nici triste nu vor şti să-i fie,
căci această răvăşire de viaţă
buna, ne-ntinata mea nemînglîere

nu ne este dată în devălmăşie,
nu ne iese tuturor în faţă
ca o bucurie mare şi măreaţă —
ca o dulce-ameninţare ce ne iese-n faţă.
Să fii ne-mpăcat în lume şi în adevăr
trebuie să fi venit şi de departe
şi din viitor.

Precum arborii ce pier de lîng-o casă
să te-arunci din tine, de la tine
ca măcar astfel să sperii pe ruine
pasărea destinului, nesăţioasă
pe cînd stă să-şi şteargă pliscul de picior
de departe aşteptîndu-te,
dar şi mai mult din viitor.

Necesarele datorii ale omului

Fac parte din acel soi de vieţuitoare
ce-şi văd moartea de departe ;
îi aud călcîile de os rotund, răsunînd pe pămînt,
pe mult încercatul pămînt,
cum răsunau papucii de lemn ai pedepsiţilor.

Nici femeea aceasta cu unealta secerişului pe umăr
nu culege oamenii de bunăvoie ;
munceşte şi ea să-şi cîştige pîinea,
pierde fără ambiţie şi revine unde-a pierdut.

Nu vă temeţi că m-a uitat printre voi ;
vă va lovi cînd am să vă fiu mai drag ca oricînd,
dar trebuie să-mi plătesc datoriile pînă la capăt,
aproape vîndut lucrurilor care m-au ajutat.

De multe ori s-a bătut mama cu moartea mea :
i-a aruncat în faţă caşmirul ars de ploaie,
s-a apropiat şi m-a zmuls din braţele de os
trăgîndu-mă de călcîi, ca maica lui Ahile ;
dar şi acum poate trage cu pedeapsa peste mine,
cum zmucesc ţăranii coasele prin lucernă ;
caii săi se-aud sforăind la capătul lanului
cu boturile scufundate în iarbă pînă la urechi,
scărpinîndu-şi piepturile în loitrea carului...

Am coborît cu directorul clubului din Nehoiu
pe vagonetul aşternut cu cetini de molid,
o balustradă de pod putea să mă lovească la gît
cu sabia călăului, de la muzeul Peleş ;
o tînără absolventă a şcolii de istorie
şi-ar fi cîştigat pîinea şi pantofii de bal
povestind vizitatorilor de mai multe ori pe zi
că bucata aceea de fier şi-a agonisit preţul
fiindc-a retezat, fără să vrea, cele şapte capete ale
poetului...

Se-ntunecau ramurile-n preajmă, de fugă,
roţile răsunau, netihnit, printre stive de lemn
ar fi putut aşeza cu vîrful piciorului o lespede
pe umedele linii lucioase ;
un bărbat chiar îşi cîştiga şi el pîinea
presărînd bucăţi mărunte, de stîncă, pe linii,
ca atunci cînd aluneca spre fabrică trenul cu lemne
să-şi şteargă roţile în nisip şi sfărîmătură de calcar —
putea să-l îmbete pe mîncătorul de pietre
să ne dea o lespede ceva mai mare sub roţi...

Mi-amintesc faţa albă de grijă şi vînt
a omului de la frînele roţilor ;
îl aştepta nevasta cu cheile-n mînă, la poartă,
întorcîndu-se din cînd în cînd să amestece ceapa în oalele
de pe foc
şi numai ea s-a prins cu braţele de gîtul morţii,
i s-a uitat în ochi, să ne lase să ne-ntoarcem.

La o punte cu nume, la o moară de apă
un pui de cîine a trecut prin faţa noastră,
i-am auzit şira spinării rupîndu-se,
am simţit cum se ridică roata de sub inimă,
căderea înapoi la calea ei de fier,
şi cînd m-am întors cu toate cetinile sub mine
sufletul lui de copil a zburat ca o pasăre
aşezîndu-se pe botul constelaţiei Cîinelui.
Atunci mi-a pus pe zile semn că iar mă ocoleşte,
că iarăşi mi s-a dat o păsuire...

Nu mă detestaţi, n-am fost singur la nici-o-ntîlnire cu
moartea ;
dacă m-aplec pe fereastra unei prăpăstii
o lampă scoasă de bărbaţi şi de femei
începe să plîngă pînă sus, la steag.
Trebuie să-mi plătesc datoriile pînă la capăt,
sînt aproape vîndut lucrurilor care m-au ajutat.

Acestea sînt grelele datorii legitime ale omului,
de-aceea nu mă detestaţi !

ANA ȘOIT

Ca umbra de flori...

Între o galerie și alta
Mina își țese ca o lume ciudată, mirajele,
Tot zgomotul pare un cîntec subpămîntean
Cu focul ce-l trimit din adînc abatajele.

Cărbunii negri au irizări argintii,
Parcă răsfrîng flăcări dintr-un incendiu solar
În mină, la hotarul dintre noapte și zi,
Mi-am lăsat cel mai frumos cîntec în dar.

L-am risipit în noapte ca primăvara merii
Cînd din senin stîrnește aprilie ninsori,
Ascultă, coboară-n adîncuri minerii,
Să le fie inima ușoară ca umbra de flori !

PETRE GHELMEZ

E deasă ziua

E deasă ziua, de semințe,
De sorii veșnic roditori
Ai marilor făgăduințe
Din embrioane și culori.

De-atîta foșnet de aramă
Văzduhul s-a metalizat,
Iar dinspre iarnă tot mai cheamă
Al zilei clopot, retezat.

Pătrunde-n vînt, pătrunde-n zare,
Pătrunde-n brazdă și-n cuvînt,
Ca un semnal din depărtare
Al fructelor urcînd, urcînd...

Ceas transparent. Sonore trepte
În duzi, în spicul de cristal.
Cu-n singur gest al mîinii drepte
Intrăm din timpul vegetal.

ADRIAN MUNȚIU

Sondorul

Eu m-am născut sondorul cu mîna aspră-n lut
Ca într-o răsărire de lumi de la-nceput,
Ca într-o strămutare de țărmi prin ape-n sus
Cînd sparge gros țițeiul crusta din el răpus
Și arde în adîncuri dezvăluind solemn
Taina de umbră-a nopții pădurilor de lemn.
De duminică pînă duminică mă cheamă c-o mie
De guri desăvîrșirea din jur și mă știe.
Mîna nu mă mai ascultă, luminile ce mi-au rămas pe dinafară
Cu aerul mi se preschimbă în sonde
cu licărul mi se preschimbă-ntr-o gară,
În trenuri ce lungesc pămîntul spre ploaie, crăpat.
Eu m-am născut sondorul pus între lumi să bat
Hotare între munți și mări, între adîncuri și slavă.
Sonda aceasta arcuită în sus este coloana mea fără sfîrșit, grozavă.
Pentru că nu-mi acopăr dimineața cu pămîntul din trup
Alerg din dimineață-n dimineață
să-mi caut bucata ce-mi lipsește s-o rup,
Căci pentru fiecare din lucrul știut, neștiut,
Există în mine un om ne-nceput sau abia început
Dornic de-a se naște de-antregul, dornic în fine de-a fi ;
E un ecou al revoluției continuat în toate și din prima zi,
Un gest preschimbat în mînă de zidar sau în arc nesupus.
Podul acesta tînăr și arcuit peste veacuri în sus
Se prelungește-albastru spre mîna ce l-a desfrunzit și l-a pus
În stei să-nvingă neputința pietrei. Soneriile toate le porți
Sună c-un deget al viilor și c-un deget al celor mai morți.
O, revoluția nu-nseamnă doar lupte de stradă
și-un cer de rachete în zbor,
Ea cere și în noi o lumină aparte, un zbucium mai adînc, interior.

A. I. ZĂINESCU

Pe stema inimii

Primesc la țărm catarge — cu ochi ce le-nălțară ;
Trimit în larg catarge — cu frunți ce le susțin ;
În pînzele lor ample mi-e inima de pară,

Un roșu teritoriu al chipului meu plin.
Transmit de-aceea cîntec și munții mei, Carpații,
Mari tulnice de raze transmit din rădăcini

Stîrnind pînă în piatră mai clare respirații
Și o aureolă a clipelor ce ard,
Entuziasm pe care în sinea lor bărbații

Solstițiului virstei îl poartă ca stindard.
Și tinere femeile, și tineri —
Memorie-a bătrînilor, viu spațiul lor cald,

Intrîndu-mi pretutindeni în ore, în deprinderi
În aer și în simțuri — cu toții, și îmi sînt
Locuitori ai mei de suflet și fără de rețineri

Locuitori ai unui nobil și limpede cuvînt :
Partid ! — lumină-a patriei și patrie-nțeleaptă,
Mișcare-n orologii a timpului și gînd,

Privirile în lucruri spre tine se îndreaptă
Și-ți port din larg în larg statură dreaptă,
Pe stema inimii te laud, pe stima inimii te cînt.

OVIDIU GENARU

Plase

Plasele-s brize ale lunii printre case,
miroase-a fum de sare și a zări.
Respiră agitat femeia-n somn
de parcă marea i-a intrat în nări.

Spre dimineață stelele se șterg
ca ochi de pești ce se scufundă,
locul bărbatului în pat rămîne gol,
lovește casa, grija, cu o undă.

Se văd puțin, el ziua pleacă
mereu să prindă peștele cel mare
și pentru asta el se lasă smuls din somn
în plase trase-n sus de soare.

E-un schimb de plase — ziuă, noapte...
Femeia, omul — nu se întrerup ;
numai din cînd în cînd în alte case
marea s-agită, plasele se rup.

ION CHIRIC

Cîntec final

În noaptea asta mi s-au unit severe
liniile vieții cu ale întregii lumi.
Flăcările-mi ard în suflet cu putere
Uneltele transpiră îmbrățișate-n pumni.
Rîvnind spre densitate atomii fug frenetic
pe curbele fluide cătînd orbite noi
emoțiile trec prin trupul meu electric
cercînd din minereuri metalul să-l desdoi.
Dar mă pătrunde-un clocot și pieptul meu vuiește
mă ametesc într-una mișcări interioare,
simt spațiul moleculelor cum crește
și-o voluptate înflăcărată parcă doare.
Orbita mea e una — comunismul.
Pe ea alerg spre a gîndirii și-a vieții densitate
cu sentimentele energic arcuite în căldură
peste idei de-o mare puritate.

teatru de buzunar

de VASILE REBREANU

ÎN CĂUTAREA IDEALULUI

(Monologul va fi rostit de un bărbat cu joben și frac care-și va acompania expunerea cu un cimpoi).

Domnilor pe vremea lui Pazvante era un c'.oban... Ciobanul ăsta săracu era în timp de toamnă, erau ploi multe, toată ziua îl ploua (cimpoiul intervine, sugerînd țîrîiala exasperantă a ploii tomnatice) într-o noapte trage și el oile la tîrlă. Oile se culcă, el nu-și mai face de mîncare căci lemnele erau ude, paiele erau ude, amnar nu avea, iască nu avea — absolut. Pune și el mîna pe sarica aia a lui mare și adoarme în neștire. Peste noapte a venit sfîntul Crivăț și i-a luat oile cu cîini cu tot și l-a lăsat dormind (cimpoiul). Ce să facă săracu ? Se trezește din somn, se uită la dreapta, se uită la stînga — oi n-au mai rămas (cimpoiul). Se duce la tovarășul lui și îl scoală din somn : — Măi frate, tune dracii-n tine, da unde sînt oile ?! — Da bată-le pustia, că doar acum erau aici, cînd eu m-am trezit (cimpoiul) Noa, tovarăși să mergem să căutăm oile... Da cum să le căutăm ?... Apoi să ieșim într-un deal mare și să strigăm cîinii. Că acolo unde or lătra cîinii, acolo trebuie să fie și oile... După ce au ieșit ei în vîrful dealului, au început să strige cîinii, cum îi strig eu din capra asta... (cimpoiul). Acum căutau oile plîngînd pe cîmp (cimpoiul). Mergînd ei pe cîmp, au dat de niște iarbă de aceia albă (cimpoiul). Li s-a părut lor că sînt oile — iarba aia albă. Hai mă frate să jucăm, bogdaproste că am găsit oile ! (cimpoiul). Dacă au văzut săracii că nu-s oile, că s-au păcălit, au plecat înainte, căutînd toată noaptea. Au dat de-o baltă de apă dimineața, cînd s-a făcut ziuă. Apoi, frate, să ne scăldăm în balta asta ! Avem să luăm o viață întreagă temniță că am pierdut averea stăpînului — o mie de oi... (cimpoiul) În tot timpul ce se scăldau ei în apa asta, nu-și dădeau seama că oile erau peste balta aia de stuf. Oile dormeau frumos cu cîinii lîngă ele. Da cine i-a dus pe ei acolo ? I-a dus tot gîndul cel bun, pentru că erau oameni trăiți în pusnicie, nu știau nici unul de vicleșug iar nu ca mine, să se uite cu ochii după alea cu buzele roșii... (cimpoiul) Ce să vedeți ? Au ieșit din baltă să se îmbrace, pun mîna pe izmene să le tragă în picioare... Cînd și-aruncă ochii, văd niște pietre albe și iar cred că au găsit oile... Au azvîrlit izmenele și au început să joace în pielea goală (cimpoiul). Și cînd au văzut că nici pietrele albe nu erau oile, s-au îmbrăcat și au pornit mai departe... Și de atunci le tot caută cît îi ziua de lungă și noaptea toată, joacă împrejurul focului de teamă să nu adoarmă și oile să se întoarcă iar ei să nu le vadă... (cimpoiul)

SEMNELE

M-am întors singur, fără s-o găsesc. De data aceasta nu am văzut mare lucru, orașul mi s-a părut banal. Bănuiesc că am început să mă obișnuiesc. Am văzut, spre pildă, iar o iapă, și am trecut pe lîngă ea fără să mă mir. În fond, mare lucru să vezi un cal, într-un oraș ? Ciudat, iapa nu păștea, nici nu necheza, nici nu era speriată — privea trecătorii cu niște ochi plictisiți, cu niște ochi ca ai mei, ca ai dumneavoastră. Avea ochi albaștri, asta am remarcat. Deci, tot am remarcat ceva. Merita să-mi fi pierdut o zi chiar și pentru asta. Nu găsiți ?... Așadar, e iar noapte, eu am căutat-o din nou o zi întreagă, din nou n-am găsit-o și din nou aștept. Să ascultăm... Nu bate nimeni. Deci, totul ca în seara trecută. Cu o mică diferență. În seara asta nu bate nimeni la ușă. Altceva nou, cred că nu întrezăriți nici dumneavoastră. Totul e ca mai înainte. Și, după toate semnele, nu ne putem aștepta la nimic bun... Da, totul e ca mai înainte... Ca acum două luni, cînd a căzut iarna și ea a început să lipsească iar eu să vorbesc singur, ca somnambulii, ca dușii de pe lume, ca oamenii singuratici... Și, e ca la teatru, cînd actorul e singur pe scenă și așteaptă să vină alt actor. De unul singur nu poate duce un dialog. Cel puțin așa bănuiesc eu... E o simplă bănuială. S-ar putea însă să mă înșel... Cred, în sfîrșit, că e timpul să am și eu plăcerea de a conversa cu cineva. Cu cine ? Cu mobila ? Nu se cuvine. Dacă aș fi absolut singur, aș încerca. Dar, sînteți dumneavoastră aici și mă cuprinde un straniu, un neînțeles sentiment de jenă care mă face să renunț... Stai ! Ce-ar fi, în fond, să facem o conversație împreună ? Da ? Sînteți de acord ? Cine este pentru ?... Nimeni. Cine este contra ?... Nimeni. Cine se abține ?... Nimeni... Nu credeam. Deci, nu vreți. Atunci o să rog directorul de scenă să ne introducă un personaj. Mai precis o să-l rog să cheme din cabină pe actrița..., care joacă, în piesa asta, rolul soției mele. Cred că directorul de scenă m-a și auzit... Da, în culise, aud niște țipete stinse, porunci... Deci, să fim atenți... Liniște. Va veni pe ușa aceasta... Dar ce se întîmplă ? Ce-s bocănăturile astea infernale ? Aud niște bocănituri ce trepte. Cine vine pe scări ? Ce se aude ? Ai cui sînt pașii aceștia ? Pașii aceștia ciudați care se îndreaptă spre ușa cealaltă, nu pe unde ar trebui să vină actrița... Sînt pași oare ? Bate. A ajuns la ușă. N-o fi chiar soția mea ?... Ea bătea, de obicei, în felul acesta... E ea ? Să deschid deci...

— Bună seara, dragostea mea. M-am speriat.

— Bună seara, soarele meu. Întotdeauna, noaptea, mi-e dor de soarele meu.

— De ce nu intri ?

— Spuneai că te-am speriat.

— Da... Bocăniturile... Am auzit niște bocănituri ciudate.

— De aceea nu intru...

— Poate ți-e frig...

— Da, mi-e frig. Dar, nu știu cum să spun... Mi s-a întîmplat ceva.

— Intră.

— Să intru ?

— Intră ! Te rog, frumoasa mea... Dragostea mea. O, dacă ai ști cum te-am așteptat. Cum te-am așteptat, draga mea, dragă...

— Mi-e puțin jenă...

— Te-am iertat. Sînt fericit că ai venit.

— Totuși, parcă mi-e jenă...

— Știu că ți-e jenă, te înțeleg, cunosc acest sentiment. Așa se întîmplă chiar între soți, cînd se revăd, după o lungă despărțire. Intră. Hai, vino. Veniți, voi, ochi luminoși, voi ochi albaștri... Intrați...

— Dar trage covorul pînă lîngă ușă...

— De ce ?

— De aia.

— De ce să trag covorul pînă lîngă ușă ?

— Te rog... Te rog mult.

— Dacă mă rogi... Dar spune-mi, de ce ?

— Hai, repede, că mi-e frig.

— De ce să trag covorul pînă lîngă ușă ?

— Ți-am spus că mi s-a întîmplat ceva neplăcut.

— Pășește... Am tras covorul. Ți-e rău ?

— Nu... Adică, nu chiar...

— Te iau în brațe.

— Ar fi o idee ! Hai, ia-mă ! Ești cel mai dulce om de pe pămînt !

— Veniți, voi ochi luminoși, voi ochi albaștri ! Așa... (Și în timp ce o duce în brațe, în timp ce își spun vorbe de dragoste, în lumina reflectoarelor se văd picioarele ei. Femeia, în loc de pantofi, are două frumoase copite de cal).

— Și acum, ochii albaștri vor adormi. Și ochii albaștri vor visa. Vor visa păduri și munți și poate oameni... Poate mă vor visa și pe mine că și eu sînt om... (Sub plapumă, scurt sunet de copite).

CARTE POȘTALĂ

UN INVITAT

Mai înainte de-a vă explica de ce m-am dus cu un sentiment atît de penibil la spectacolul despre care va fi vorba, trebuie să vi-l prezint pe badea Filip.

Mărunt, îndesat, tăcut ca un arbor, care murmură numai la bătaia vîntului, și în general meditativ ca propriul său amurg, badea Filip e un om de pădure, iar pădurile lui (de fapt, ale mele), unde-a văzut lumina zilei printre frunze și unde odată și-odată — întîmplare pe care i-o doresc cît mai tîrzie — va încheia o viață plină mai ales de zbucium, dar și de înțelepciune, se află undeva, în nordul țării, pierdute sub versantul sudic al munților Țibleș, lîngă fruntea Molișetului : cătun de căutat zadarnic pe vreo hartă.

Pe vremuri, foarte rar plecau de-acolo oamenii în lume, atît de rar, încît se poate spune că mai degrabă nu plecau deloc. Abia de cîțiva ani au început să umble, să se vînture, să se-nfioare de mirajul cucerit treptat-treptat al depărtărilor, abia de cîțiva ani, de cînd s-au pomenit cu o șosea că trece pe la ei „prin fața caselor bătrîne, adusă de lîngă pe umerii constructorilor și împinsă, printre stînci detunate sau pe lîngă tîmplele de pămînt ale Agrieșului, apă plină de capricii, pînă sus, în glezna muntelui, sub Frasin. Firește, badea Filip, contaminat la rîndu-i de fiorii primenirilor, a început și el să-și lase țarina pietroasă, să se vînture pe raza netedă și suplă a acestei șosele, din ce în ce mai departe de casă și de codru, adică mai ales la vale, în lărgimea lumii de unde au venit constructorii, șoferii și mecanicii. Multe zeci de kilometri, aproape suta, pînă la Reteag, sau Dej, sau Beclean, acum le străbate fluierînd, cu auto-camionul, și mereu ar tot călători, în aceste condiții, mereu și-ar tot face de lucru la oraș, ca să-și răzbune timpurile cînd o asemenea plecare-n lume era o aventură și-o durere.

Astă-toamnă, bănuind în sufletul lui o veche și trainică dorință, l-am invitat la București. Auzise, de la mine, de la alții, de radicalele transformări ale Capitalei, și în mintea lui, deprinsă din moși-strămoși cu basmul și cu mitul, auzita căpătase dimensiunile legendei. Ceea ce, deși îl cucerea, rămînea întrucîtva lipsit de verosimil. Ca să mă creadă cu adevărat, trebuia să pună degetul pe București. Lucru cu atît mai imperios, cu cît badea Filip mai fusese odată pe-aici, dar — ehei ! — în urmă cu treizeci de ani, ca ordonanță la un general, iar imaginea veche, a încîlcitului oraș de-atunci, înghețată pentru totdeauna pe retina conștiinței sale, refuza să admită contrastul unor prefaceri chiar atît de adînci. Așa că l-am poftit la mine. Și fiindu-mi mie foarte drag, pentru că poartă cu el, ca și ceilalți oameni de la Moliset, misterul propriei mele apariții pe pămînt, l-am ținut trei săptămîni.

Într-o seară, însă, dintr-o neglijență, am rămas, cum s-ar zice, în „pană" de program. Un scriitor amabil, ca să mă salveze, mi-a oferit în ultimul moment niște bilete la spectacolul ansamblului folcloric „Ciocîrlia". Singur, poate m-aș fi dus bucuros, pentru că de ani de zile nu văzusem un asemenea spectacol. Dar cum să-l duc pe Badea Filip ? Ce putea să vadă el acolo ! El, care, descălecînd pe înserat în București, exclamase : „Parcă trecem printre munți !" El, care după o zi de foșnet prin Expoziția Realizărilor Economiei, mă întrebase : „Ai văzut de ce sîntem în stare noi, românii ? !". El, țăranul care, după ce dialogase cu nefericitul rege Oedipos la teatru, îmi mărturisise : „Mare-nvățătură duc cu mine ! Omul trebuie să știe a se răzbuna pe soartă..." Iar acum, de-odată, cum să-i spun : „Bade Filip, hai la joc !" — lui, depozitarul ancestral al horelor ; sau : „Bade Filip, hai s-auzi cum cîntă unii" — lui, care cînta de cînd lumea... Poate, dacă l-aș fi dus la Operă, unde iarăși generalul niciodată nu-l dusese...

M-am cotit, m-am foit, pînă cînd am decis să mergem totuși, pentru ca măcar să nu-și închipuie că m-am plictisit de el și de-aceea-l țin în casă, dîndu-i a-nțelege — „Doamne, feri și apără !", vorba lui — că s-a terminat cu vizita. Numai eu știu, însă, cît de penibil mă simțeam. Mi se părea că-i fur o seară.

Spectacolul „parcă rigid la început (iar badea Filip se cam sucea în scaun), s-a desmorțit apoi treptat-treptat, și mai apoi s-a transformat pe nesimțite într-un efluviu de culori și armonii, care nici nu știu cînd m-a deconectat de restul sălii și de grija pentru badea Filip. Mă legănam pe valurile de borangic ale maramelor înfiorate de mișcarea molcomă sau dantelată a oltencelor ochioase, cimpoiul mă tăcea să sufăr dulce, ca și doinele de pe Tîrnave, călușarii mă străfulgerau

Publicăm „Piesele de buzunar" ale lui Vasile Rebreanu ca pe un experiment al autorului, dacă nu ca o ironie la adresa celor care scriu teatru absurd. Fără a nega modalitatea și reușitele genului, socotim că împrumuturile mecanice din „autori la modă" nu suplinesc valoarea actului creator. Cu aceasta nu vrem să ne pronunțăm asupra calității pieselor publicate, și invităm pe cititorii noștri la o discuție vie, deschisă, cu privire la maniera respectivă de a scrie. Intr-o altă pagină o revistei semnalăm, cu regret, că asemenea modalități, foarte personale, de a comunica cu cititorul, prin intermediul literaturii, tind să-și facă loc și în poezie. Am dori ca discuția noastră să se extindă și asupra versurilor greu de deslegat.

LINOGRAVURĂ
de
MARIANA POPA

Fabule de AUREL BARANGA

Fabula ingratitudinei

Cucul leneș și hain
Pune ou-n cuib străin
Și se vaită în aprilie
C-a rămas fără familie,
Și se plînge ca netotul
Că l-a părăsit nepotul
Tipă, urlă : „cu-cu, cu-cu"
Și e „fără" ca năucul
Singur-cuc, pustiu, stingher
Ce
MORALA
să-i mai cer ?

Fabula iluziei

Se-oglindește luna-n baltă
Meditează un mormoloc :
— „Ca să vezi ce nenoroc
De pe bolta cea înaltă
Stă cu mine laolaltă
În același loc"
Iar
MORALA nu e alta :
Confunda bolta cu balta.

Fabula frumuseții

O istorie în puține vocabule :
l-a întrebat trandafirul pe Atoatefăcător
— „De ce mi-ai pus lîngă petală spinul ?"
— „Frumusețea se împletește întotdeauna
cu chinul"

Iar MORALA acestei fabule
O înțelege numai adevăratul creator.

Fabula disperării

Plînge salcia plîngătoare :
— „Noaptea lună, ziua soare
Vara cald, toamna răcoare,
Asta-i climă
Și climat
De creiat ?"

Originală
Această condiție
Să faci din disperare o
MORALĂ
și o poziție.

Fabula meditației

— „Ce lucru mare e prudența
Ce importanță are experiența"...
Filozofa un șoarece
Și-l înțeleg, deoarece
Întreaga lui
MORALĂ asupra fricii
O făcea din burta pisicii.

CAMERA PĂRĂSITĂ

Camera pustie, obiectele care o mobilează dorm demult. Poate au și murit, altfel cum s-ar explica încremenirea lor continuă. Un timp, scena rămîne goală și mută. O lanternă descoperă, pe rînd, crud, peisajul încăperii. După inverstigația fascicolului de lumină al lanternei — un scurt hiat de întuneric, apoi o lumină crudă inundă scena. Din nou liniște de cavou.

Abia acum observăm ușa dulapului întredeschisă. Și mai observăm, prin deschizătura ușii, colțul unui furou, foarte feminin și deci foarte nefiresc, de aceea de o frumusețe stranie în camera părăsită.

Un țipăt ca de durere ori de bucurie, un țipăt de copil, depărtat, răzbate în încăpere, de undeva, din exterior și, poate din cauza lui, ori poate din cauza luminii vibrante a reflectorului, percepem o ușoară tremurare a colțului de furou. Ușa dulapului parcă se mișcă și ea, scîrțiind sau oftînd. Totul pare o iluzie. Oare a țipat într-adevăr undeva un copil ? Oare s-a mișcat colțul furoului ? S-a clătina oare ușa dulapului ? Totul pare neverosimil în tăcerea încremenită a odăii.

Iată însă, colțul furoului flutură ca aripa unei păsări atunci trezite, o aripă albă cu negru, se întinde și se zbate ușor, cu o voluptate somnoroasă.

Un freamăt, ca de pădure stîrnită se aude.

Poate din cauza acestui freamăt de pădure stîrnită furoul alb cu negru flutură iar, negru cu alb, ca o aripă singuratică, tristă și foarte bolnavă. Un timp se zbate singur, cu mișcări tragice, suferind, încercînd să crească, scăzînd iar, încercînd să se înalțe și din nou căzînd, gata să se stingă dintr-o clipă în alta... Încă un efort disperat, zbătut de a nu muri. S-a oprit. A căzut.

Camera intră din nou în încremenirea ei mută.

Apoi iar freamătul de pădure stîrnită și din nou zbaterea furoului, ca o flacără din nou aprinsă, care crește în vîntul nevăzut, din cauza lui mărindu-se, din cauza lui gata să se stingă flacăra ciudată, albă cu negru, furoul viu care, acum a ieșit aproape tot din dulap, cerînd un corp bronzat și tînăr să-l îmbrace.

O clipă, furoul singur, ca o flacără.

Observăm abia acum înmugurirea unui colț al dulapului.

Furoul, o aripă a flăcării lui, se ridică spre colțul acela, dansînd parcă, așteptînd. Un moment îngenunche în aer, rugîndu-se dureros.

În liniștea prelungă vedem creanga verde, tînără, udă încă de frăgezimi care, crescută, cuprinde de mijloc furoul.

Iată încă o creangă, geamănă celeilalte. Crengile prind de cele două panglici furoul ca și cum s-ar fi așezat mîini tandre pe umeri de femeie.

Cele două crengi clatină ușor furoul, într-o parte și alta, ca într-un început de dans. Așa, două mîini verzi, înmugurite, dansează cu un furou alb cu negru, foarte viu acum, ca o flacără și ca o femeie.

LA BUCUREȘTI

în ritmuri spiralate, zadiile Transilvaniei, de-un adevăr ce depășea realitatea imediată a materiei, duceau pînă la mine cetina și murmurul istoriei, trecînd prin filtrul marilor încrucișări de vînturi și al serilor de iarnă, cînd fete și feciori își torceau în șezători eresuri și iubiri, iar cîntecul Moldovei, întotdeauna — nu știu cum se face ! — de o nostalgică vioiciune, mă purta între cîmpii și munți și ape inefabile, sau prin văzduhul minerat cu irizări de violet în degradeuri tainice...

A fost o clipă, dacă nu mă-nșel un intermezzo de regie poate cam stîngaci, cînd m-am dezmeticit. Și m-am uitat în mod reflex la badea Filip. Era la locul lui, stătea în scaun, liniștit, cu aerul că nu se întîmpla nimic, și mi-am retras privirea, stînjenit, sub impresia că nu greșisem : astfel de jocuri și de cîntece avea destule și la Moișet.

Deobicei, cînd mergeam undeva, pe lacuri, sau pe marile bulevarde, sau pe blocurile-turn, în cerul omenesc al teraselor ; cînd îl plimbam prin sălile Palatului, înfiorat la rîndu-mi de libertatea de-a străbate un tărîm cîndva ascuns de cortina gărzilor regești ; cînd ciocneam o cupă înspumată la faimosul „Car cu bere" ; cînd îi redam propria istorie în fața statuilor din piața Universității sau îl purtam prin magazinele mirifice, descoperind eu însumi sensuri noi în lucruri ce mi se păruseră definitiv sondate — de obicei îl întrebam pe loc, îi iscodeam nerăbdător impresiile, pe deoparte fiindcă el tăcea întotdeauna, acumulînd, impenetrabil, iar pe de alta, cu sentimentul cam egocentrist al omului care, realizînd ceva, abia așteaptă să i se exclame : „Ah, ce minunate lucruri ai tăcut !". La Mogoșoaia, de exemplu, nu m-am putut abține : „Badea Filip, aici a locuit un prinț. L-am dat afară și te-am adus pe dumneata !"

De astă-dată, însă, mă temeam de orice întrebare, pentru că, evident, spectacolul „Ciocîrliei", bine pus la punct, putea să-mi placă mie, cetățeanului de mult plecat din miezul horelor, în vreme ce el, în cel mai bun caz, putea să-mi răspundă : „Mă bucur. Jocurile noastre sînt în cinste la oraș, și de asta mă bucur !". În pauză, fumînd cu grijă, se uita la oameni, îi cerceta, îi pipăia cu ochii pe dinăuntru, cu ochii lui albaștri și tăcuți, iar eu eram destul de mulțumit că și-a găsit de lucru, lucrînd singur înapoi ceva din seara de care îl lipsisem fără voie.

Apoi, în partea a doua a programului, au fost din nou momente cînd uitam de el, și de fiecare dată, întorcîndu-mă pentru un timp din reveria scenei către profilul său imobil, de medalie veche, mă încerca același sentiment penibil, că eu mă delectez, în vreme ce pe el numai cumințenia și bunul simț (mergeți la Moișet, să vedeți cît de mult bun simț au oamenii acolo) îl împiedicau să-și arate, dacă nu chiar decepția, măcar plictisul.

Acasă, însă, el mi-a spus : „Astă-seară, am umblat în toată țara". Fără a-l fi întrebat nimic. Și, văzîndu-mă că tac, cum de altfel tăcusem tot drumul, și poate surprinzîndu-mi neîncrederea, adăugă : „Cînd n-ai timp să vii la Moișet, te duci mereu să-i vezi, nu-i așa ?".

BEN. CORLACIU

MICRO-PROZE

Din însemnările unui pacient (1963, 1964)

FALSĂ ÎNTEGRITATE

N-am izbutit niciodată să mă înclin foarte corect. Totuși, niște radiografii precizează că port multiple și grave leziuni pe coloana vertebrală.

MĂLE ENTENDU

O tînără endocrină de la salonul 26 mă frecventează stăruitor.

VIZITA PROFESORULUI

Profesorul și-a anunțat vizita în saloanele bolnavilor marți (dar a fost chemat urgent în străinătate), joi (cînd era chiar în străinătate), sîmbătă (cînd trebuia să se întoarcă din străinătate) și a venit luni (de la Academia R.P.R., ca și cum nici nu plecase încă în străinătate). Voia neapărat să-și vadă, amical, bolnavii și să-i asigure că boala lor merge mai bine, mult mai bine. Plecînd, profesorul a lăsat în atmosferă ceva ca un zumzet și o mireasmă suavă de zînă.

ESTETISM

Am evadat astăzi din clinica dumneavoastră, domnule profesor, și m-am cățărat teribil în cel mai înalt turn (poate știți titlul unui cîntec rîmbaldian). Pe aici trece albastrul, și anotimpurile, și evurile, de parcă le-aș struni eu, cu dexteritate. În definitiv, eu fac lumea, domnule profesor. „Et je danse".

PROVERB ARAB (CULES ÎN 1961)

Cînd un medic te îngrijește cu devotament, să știi că vrea să-ți ia nevasta.

DE MINIMIS NON CURAT PRAETOR *

De minimis non curat praetor.

* De minimis non curat praetor.

MALGRÉ MOI

Printre multe îndeletniciri, sînt redactor la o revistă. Odată, vrînd să semnalez autorului unui articol că a comis în manuscrisul său un pleonasm, i-am șoptit : „știți, ați făcut un neoplasm".

TESTAMENT DANEZ

Eu mor, Horatio. Tu păstrează ce-i adevărat din inima mea. Restul e zgomot mărunt, tahicardie, anecdotă.

LECȚIE DE LOGICĂ

Iubito, să nu definești niciodată prin genul proxim diferența specifică.

PATUL 137

Bolnavul de lîngă patul meu e un popă de treflă. Popă agreabil, lipsit de prejudecăți. E luptător pentru pace. Persiflează viața veșnică. Crede în medici. Joacă la loto. Are manifestări democratice cu îngrijitoarea care-i face clismă. Suferă de o colită veche, rebelă (preoteasa nu gătește regim). Și de un reumatism lombo-sciatic („trage" în altar). Azi dimineață, la injecția „epidurală", a fost nevoit să stea în genunchi.

Prognostic favorabil.

PASTEL

Seara se răcorește.

REVELION 1964

De revelion, în spitalul unde mă aflu, s-a instalat, spre fericirea bolnavilor, un televizor. Ei și-au luat bastoanele, cîrjele, cărucioarele și au petrecut toată noaptea sorbind din cutia filfiitoare niște simulacre de frumusețe și viață. În mijlocul programului m-am pomenit pe umăr cu obrazul lui Adrian, un puști de 9 ani, a cărui estropiere de nedescris nu i-a schimonosit acolada superbă a gurii, nici pleoapele tandre. Am halucinat în secunda aceea că sînt Antoine de Saint-Exupery, cu Adrian în carlingă, deasupra oceanului, ca să se vindece de o banală tuse măgărească. Iar el mă sărută și rîdea.

AUTOCRITICĂ

Mi-e scrisul cam adjectival (din entuziasm), am o mare apetență pentru aluzia livrească (din modestie) și ador parantezele (exactitatea cu funcție de metaforă). Nu e bine.

FEMEIA CU PARAFINĂ

Unul din mijloacele terapeutice pentru oasele umane de dinapoi îl constituie aplicarea turtelor pe parafină. Caterina, cu tăvile pline, cutreieră besmetică etajele spitalului fiindcă uită mereu cui anume trebuie să pună parafina, încît nu izbutești s-o vezi mai puțin de treizeci de ori pe zi. Scutindu-mă de orice caracterizare literară, Caterina seamănă aidoma cu nebuna lui Breughel Bătrînul.

EXTRASISTOLE

Nu te speria : extrasistolele sînt niște pauze inofensive ale pulsului. Imaginează-ți că un stol de îngeri se joacă de-a prăbușirii abisale.

TEORIA CALAMBURULUI

Literele sar din cuvinte și aleargă după cuvinte prin fața ochilor mei. N-am nici o vină că le surprind în situații de spirit.

UIT

N-am o memorie bună. Mi s-a întîmplat să uit cum se zice la „lapsus".

CRONICA OPTIMISTULUI
— încercare omagială de pastișe —

— Ești lipsit de candoare, stimabile. Prea des sălășluind prin clinici, ai căpătat virtuozitate. Notezi enorme lucruri despre boală și moarte. Aș spune chiar că te complaci într-o anume stare morbidă și, oricît de frumos s-ar văieta bolnavii, eroii dumitale, pari a nu distinge eternul de amănuntul fenomenal, dimenticabil.

— Îndrăznesc să mă îndoiesc, poate nu aveți dreptate, tovarășe arhitect. Bolnavii, în majoritate, sînt vii și de o frăgezime davinciană. Ei n-au pierdut contactul cu lumea (die Welt, cum o numiți de obicei), organul poeziei le-a rămas integru. Iată-l de pildă pe Moș Ciocan, odinioară geambaș de cai, și hoț de cai tot pe atît (cel puțin așa reiese din istorisirile lui). El cade, de neputință, din pat, apoi rîde și plînge simultan. Nu neg, acest rîs amestecat cu plîns este, științific vorbind, „sindrom pseudobulbar", boală oribilă. Dar Moș Ciocan vrea neapărat să mai trăiască pentru nepoțica lui, așadar are vocație, e cetățean (cu toată plaga trecutului), iar azi-dimineață mi-a arătat în geam un început de primăvară (de fapt cultivă fiorul naturii, mi-am zis). Întrebîndu-l dacă mai ține cai mi-a răspuns : „Ăăăă, domnișorule, păi cum nu ? — mai am o iepșoară, ca să mai fie nițică balegă în curte" (imagine deloc proastă, intuiție de microcosm).

— Ei și ?

— Adevărații „bolnavi" (în sens figurat), adevăratele mortăciuni sînt sportivii.

— Ce vrei să spui ?

— Joia și duminica la ora 3, în spital vin sportivii.

— Tot nu-nțeleg. Faci exces de profunditate.

— Aveți răbdare. „Vin sportivii" e o vorbă, consacrată aici, pe care o murmură toți bolnavii din acest spital joia și duminica la ora 3, cînd încep să apară cu borcane de iaurt, sticle de suc sau cartoane cu prăjituri, rudele noastre și prietenii. Expresia e formidabil găsită deoarece e înzestrată — după părerea mea — cu o mare forță de a carică ridicolul acestor armate de vizitatori care vin să ne îndestuleze ca să nu slăbim și pălăvrăgesc volubil ca să uităm de boală. Ridicolul vine de acolo că tocmai ei sînt bolnavi, cei de afară, bolnavi de a fi făpturi ireflexive, automatice, fără viață pe traiectoria lor diurnă. Au fața galbenă și ochii laterali ca ochii de găină, tovarășe arhitect.

— Înțeleg oarecum.

— Și, dacă noaptea cîte un strigăt de durere acerbă, scăpat din spital, sfîșie vreun acoperiș, nu trebuie să socotiți că e o alintare, ci tocmai o atitudine optimistă, de protest sănătos împotriva aberației durerii. Totodată, în chip filosofic, bolnavii urăsc moartea, cu drept cuvînt, fiindcă e neconstructivă, falacioasă și — ca atare...

— Nu-ncape vorbă, stă ceva adevăr în ce spui. Dar dumneata ce boală ai ?

— O îmbătrînire a coloanei vertebrale : „calcio vecchio", tovarășe arhitect.

— Înțeles deplin. La revedere, stimabile. Poate mai trec joi să te văd, iar dacă nu, — duminică. La revedere.

EPITAF

Exitus ex machina !

RADU CĂPLESCU

STATORNICUL ÎNDRUMĂTOR

Se împlinește un an de cînd, în această pagină, apăreau ultimele rînduri adresate de mereu regretatul Mihu Dragomir corespondenților revistei noastre, revista la care dorea să fie întîmpinați „cu plinea și sarea celor mai curate prietenii". Prietenia aceasta plină de dragoste și grijă o găseau întotdeauna la Mihu Dragomir, poetul mult prețuit, omul de o cultură aleasă și cuprinzătoare, îndrumătorul statornic și pasionat al celor mai tineri ucenici într-ale literaturii. Numele lui a revenit, de aceea, aproape în fiecare scrisoare trimisă redacției în acest timp, mulți dintre corespondenți numărîndu-se printre cei care au primit îndrumări literare de la Mihu Dragomir. Recomandările lui atît de adevărate constituie, pentru toți cei care au avut fericirea să le cunoască ,un permanent punct de reper, față de care ni se cere să raportăm realizările prezente.

Între multele poezii țișnite din această nestinsă prețuire pentru Mihu Dragomir se numără și închinarea de mai jos, aparținînd tinerei poete brăilene Georgeta Chiriacescu, ale cărei producții poetice au mai fost găzduite de „Luceafărul" în urmă cu mai mulți ani. Publicarea ei e încă un prinos adus amintirii aceluia care pînă în ultima clipă a vieții și-a aplecat privirea asupra manuscriselor debutanților.

PRIMĂVARĂ

Nu-s prea tînăr, dar cu primăvara
Am o vorbă-n anul două mii.

Mingiie cu degete subțiri
Frunza plopului, s-o schimbi
în clape,
Primăvară grea de amintiri.

Fecioria iernii ce s-a dus
Risipește-o-n nuferi peste ape
Și-n seninul mărilor de sus.

În salcîmii noștri s-aprinzi iar
Candelabre albe de lumină
Și sub pleoape stele de cleștar,

Pentru cîntul frînt pe la mijloc,
Pentru inima zbucnind din tină —
Purpurie pajură de foc.

Pentru ochii mari care-au răsfrînt
Zborurile toate în adîncul lor,
Pentru freamătul din fiecare cînt.

Primăvară, credincioasă fată,
Rișipit în ultimul lui zbor
Omul n-o să vină la-ntîlnirea dată.

Da-n rîvnitul an cînd crestele-o
să-i sui,
Darnică fecioară, întîia ta lalea
S-o aprinzi în amintirea lui.

★

Semnele unui progres concludent sînt încă puține.

Concluzia de mai sus ni s-a impus la lectura unui mare număr de versuri aparținînd unor autori a căror evoluție o urmărim mai de mult. Producțiile fiecăruia ridică în mod firesc probleme diferite, atît temele poetice cît și capacitatea de a le transfigura artistic fiind și ele de asemenea, diverse.

Ion Iuga, de pildă, se arată în continuare atras de peisajul maramureșean, reușind ici-colo efigii revelatoare. Dalta sa taie conture lapidare într-un material dens în care predomină elemente ce sugerează duritatea, încrîncenarea dramatică : Strigă stîncă, plînge stîncă / dor de pajiște adîncă — / nimeni vine, nimeni trece / lîngă sufletul tău rece. // Strigă stîncă, strigă-strigă / și te-nvinge din ferigă. / Mușcă-n nori și rupe-n ape / frigul inimii să-ți scape. / Strigă stîncă, plînge-plînge / poate vei renaște-n singe / calda flacără — cuvîntul / să aprindă vîntul. Amîntirea Buciumului și tablourile rustice îi trezesc lui *Ion Dragomir* nostalgii care pe alocuri sînt convertite în versuri demne de luat în seamă : Niciodată-n urma mea cărările / nu vor striga supărate vîntului / să-mi șteargă urma cu desăvîrșire / de pe acest piept al pămîntului, / de pe sudoarea urcată-n spic din ogor / și din leagănul aripelor mele de zbor.

George Fleancu, *Eugenia Popa*, *Andrei Radu* izbutesc și ei, mai ales acolo unde învinge tentația livrescului și locului comun, strofe care îndreptățesc încă o dată încurajările de pînă acum. *Elisabeta Nițâ* și *Doina Cetea* solfegiază încă cu voce pătrunzătoare de un cald fior feminin, după partituri cunoscute. Sunetele se armonizează uneori în cîte un cîntec distinct a cărui melodie e încă lineară : Cînd au zile mari de sărbătoare / Fetele din munți coboară-n jos / Vin pe drumurile Mioriței / Continuate-n oameni, și-n timp. / Fetele coboară-n împlinirea Anei / Într-un luminos și cald anotimp / Iar în asfințitul soarelui, cu dor / Fetele pornesc spre munții lor... Progresul e și mai puțin vizibil față de lucrările discutate anterior la *George Pena* și *Dinu Cîrpean* care versifică încă nediferențiat teme destul de generale : Nava tinereții, Marea vieții, Incandescența, Pastel, Minerul etc.

Sîntem îndreptățiți de aceea să așteptăm din partea tuturor celor citați mai sus versuri care să reprezinte un salt sensibil în scrisul lor, rezultat firesc al unor eforturi susținute de depășire a nivelului atins anterior. Altfel vom fi nevoiți fie să ne abținem de la exprimarea vreunei opinii, fie să repetăm observații și recomandări deja cunoscute. Se impune deci, un autocontrol mai sever.

Deocamdată da...

Ion Arbore, *Stănel Predoleanu*, *Victor Lupu*, *Eugen Delcescu*, *Nicolae Novera*, *Darie Horațiu*, *Mihail Aurelian*, *Șuștic Simion*, *Mareș Aurelian Mihai*. *ROMULUS FURTUNĂ* : Numele dvs. se adaugă la lungul șir de „catarge" ivite la orizontul atenției noastre pentru tot ce e aptitudine susceptibilă de afirmare și dezvoltare. Cîte dintre aceste „catarge" vor reuși să înfrîngă valurile, vînturile, rămîne de văzut. Deocamdată sîntem bucuroși să semnalăm autentice zone de poezie, să distingem în acest cor vocea în formare a fiecăruia. De remarcat faptul că vocea fiecăruia se face auzită acolo unde atît textul cît și melodia sînt mai temeinic stăpînite ; cu alte cuvinte, acolo unde cîntecului i se potrivește cunoscuta artă poetică a cîntărețului anonim: cine mi-a scornit doina, friptă i-a fost inima. Versurile lui Ion Arbore închinate tovarășului Gheorghe Gheorghiu-Dej, „primului secretar al viselor omenești" au gravitatea dureroasă a momentului care le-a născut. Stănel Predoleanu e cînd plin de elan constructiv (în Generație nouă sau Țara mea), cînd teluric, mai ales în „Amurg pe Mostiște", unde numai o experiență săracă îl împiedică, să transfigureze o ideea poetică admirabilă : Soarele iubește Mostiștea / De aceea ea n-a săturat cîmpul de cînd o cunosc). Romulus Furtună este partizanul poeziei simple din care ne și oferă cîteva secvențe promițătoare, unite în ciclul „Fecundație". Încercarea de poem „Glasul statuilor" e deocamdată eșuată, o simplă compunere fără implicații poetice. Cartea de vizită a lui Mihail Aurelian este tot un poem, „Copilul pescar", construit într-o viziune romantică prea puțin accesibilă la această dată mijloacelor sale poetice. Poemul conține și versuri care ating nivelul unor simboluri semnificative. Foarte inegale, poeziile tovarășilor Nicolae Novera și Eugen Delcescu, cunosc uneori înălțări care te îndeamnă să le urmărești cu interes (Cei patru, Marea călătorie a ploilor în toamnă, Imn înălțimilor), dar și căderi în banalitate și descriptivism.

Tipice pentru vîrsta lor încă fragedă, pentru confluența dintre poezia autentică și versurile destinate jurnalului intim sînt compunerile semnate de Darie Horațiu, Victor Lupu, de elevii Mareș Aurelian Mihai și Șuștic Simion.

...și deocamdată nu

Ordeanu Aurel, Melania Teodorescu Ghica : Importanța ce o acordați realizărilor dvs. literare de pînă acum e în mare măsură infirmată de calitatea lor artistică. Cu greu poți desprinde din torentul versificării vreun șunet plin de poezie adevărată, vreun pasaj care să poarte amprenta unei gîndiri artistice. În ciuda intențiilor generoase, lucrările rămîn niște simple compuneri ocazionale, ritmate și rimate monoton : Impresionant de-n treacăt, de simplu, de firesc / mi-apare tot în vorba-i și-aș vrea să-i povestesc / cum trec coloane lungi cu steaguri tricolore / ovaționînd tribuna cu flori multicolore etc.

De-a dreptul hazardată ne apare mai ales încercarea tov. Ordeanu, de a zugrăvi Unirea într-un poem în care, rînd pe rînd, marii unioniști sînt caracterizați astfel : Kogălniceanu — tovarăș luminat lîngă Cuza inimos ; Alecsandri — scriitor și poet de o mare menire ; Alexandrescu — întîiul nostru poet mare cu artă, fost și praporgic în armată ; Bolintineanu — macedo-român, luptător aprig pentru libertate și dreptate socială ; Costache Negri — suflet de elită, om dezinteresat și cult ; Russo — poporanist înflăcărat etc., etc.

NICULAE STOIAN

SIMFONIE DE PRIMĂVARĂ — Fotografia: DAN GRIGORESCU

Un nume nou

ILEANA MALANCIOIU

Lîngă roata lui Horea

Lîngă roata lui Horia
înmărmuriți s-au adunat ai mei
căci s-a oprit din drum o roată
și drumul se-nvîrtește-n jurul ei.

Eu, din livada casei părintești,
am alergat pe drum ca în copilărie
și pomii au crescut în jurul meu —
țărani încoronați pe glie.

Eu am venit de bună voie aici :
Am șters vatra-mpăienjenită ;
Am frămîntat de două ori pămîntul
Și i-am umplut cuptoarele cu pită.

Apoi am rupt-o țărănește pe ștergar
Să iasă aburi calzi și i-a simțit din depărtări
Și-n locul buzduganului vuia ca uraganul
Mirosul tras pe cele paișpe nări.

Îl așteptam să aflu gustul pîinii
Și numai după bătaia inimii am înțeles că
e bună,
Că pînă la piept era îngropat în pămînt
Și de la umeri în lună.

O, toate fetele acelea din poveste
Care de teamă v-au urmat mereu,
Cînd e atît de simplu și de omenește
Să-ncerci odată să iubești un zmeu !

Doamne, de ce mai umblă prin mine
sufletul însîngerat,
de parcă m-ai alcătuit acum
din coasta zdrobită a unui bărbat ?

Poartă fără chei

Trec prin fața unei porți fără chei,
Bat cu inima-n fierul masiv,
Fierul tremură parcă de teama
Unui aspru răspuns decisiv.
Nu-mi spune nimeni să intru ;
Nu-mi spune nimeni să plec ;
Poate după poartă nu-i nimeni,
Sau poate așteaptă să trec.
Am încercat într-o zi să deschid
Cu versuri ticluite dinadins ;
Parcă de partea cealaltă a vorbei
Își lipise urechea un ins.

Întoarcere

Caut țăina răspîndită-anume
să-mi știe dorul drumul înapoi ;
mi-a pocnit sub ploaie felinarul
și mă luminează iarăși piatra
scăpărată în copitele de boi.
Scîrțîitul roților încurcă
barba tatei sprijinită-n piept,
juncii aplecați sub greutate
se împletecesc pe drumul drept.
Fulgerul a înroșit resteul
și le arde blana de la gît ;
biciul s-a-nodat în crucea nopții,
dar ei fug de drag și de urît.
Tunetul îmi zguduie căruța,
porumbelul priponit se zbate
și rupîndu-și sfoara-nsîngerată,
zboară iar cu covîltiru-n spate.
Parc-am luat neliniștea din Vlașca
pentru-n coș de mere burdușite
s-o ascund în casa părintească
și de zece ani cîți sînt de-atunci
umblă șesul să mă urmărească.

Copac de primăvară

Copac de primăvară și fără anotimp
Virtute a pămîntului întinerit ;
Merg prin văzduhul răscolit de crengi
Și drumul mi-e ca el de răscolit.
E soarele, la înălțimea unui prieten bun ;
Căldura lui mă caută în umbra cea mai deasă
De parcă ai coroana într-însul plămădită,
Și mi-e sufletul ca o mireasă,
Care se știe iubită.
Spre ramuri mă-nalț ca mireasa spre mire,
Tăcută-n al nunții tumult...
Mi-e cîntecul stins dar e stins în iubire
Și nici un cuvînt nu ți-ar spune mai mult.

La corlon

Stau iar copil de strajă la corlon
și învîrtesc prin șimburii de prună
și șimburii mi s-au lipit de-aramă
parcă s-a-ncins cazanul de la lună.

E riul înghețat și spirtul curge cald,
vin doi drumeți rătăcitori prin nopți,
își pun ibricul pe tăciunii-ncinși
și spirtul fierbe pe cartofii copți.

Pocnesc în spuză cojile răscoapte
și miezul cald împrăștie tăciunii
ibricul se răstoarnă, spirtul arde.
Ca-nspăimîntați de-o izbucnire-a lunii,

drumeții mei înebunesc în noapte...
Întăritat de foc un cîine latră,
dar învîrtind mereu s-a spart cazanul
și șimburii au încoltit în vatră.

Bîlci

Voci ruginite de pîlnii și vreme,
Strigăt adus depărtărilor,
Unde-i cupola zdrențuită de vînt,
Unde mi-a vorbit zeița mărilor ?
Cineva mi-a răsucit lanțurile,
Am sfîșiat văzduhu-nspăimîntată,
Și am trecut ca roata norocului,

Rugă

Mă rog de tine băiat curajos
Încercat pe zidul morții în bîlciul copilăriei,
Nu umbla să mă smulgi de la zmeul cu șapte
capete
Ca să cîștigi o parte-a-mpărăției.

Pe lîngă păpușa de gips colorată.
Am ajuns la fluierul de pămînt ;
Un papagal îmi prevestește sorții
Și un bărbat cu forță în picioare,
Se învîrtește-abil pe zidul morții.
Tiribombele mi-au închis ochii,
Zidul negru parcă se clatină,
Doar în locul zeiței stă luna,
Ca o albă statuie de platină

Agenda cenaclului „N. LABIȘ"

Ultimele ședințe au prezentat celor peste două sute de membri ai cenaclului două debuturi poetice și tot atîtea „reluări" în sectorul prozei. Deși au prilejuit și observații cu caracter mai general, fiecare dintre cele patru evoluții a avut datele ei proprii. Alături de confirmări certe, am avut prilejul să urmărim unele șovăiri ale evoluției. Ba chiar aluviuni mimetice, hiatus-uri de emoție și de transfigurare. Dar, să răsfoim filele agendei...

75

Dragoș Serafim nu mai este ceea ce se cheamă „un nume nou". **Luceafărul** i-a tipărit cîteva povestiri, care îl îndreptățeau pe un coleg mai vîrstnic să-i dedice, tot în paginile revistei, un „profil" încurajator. O anterioară apariție la cenaclu se soldase cu un sufragiu aproape general. De atunci, a trecut un an și mai bine. Tînărul autor a avut răgazul să mediteze la recomandările care i s-au făcut. Noi am așteptat cu interes momentul revederii.

Reîntîlnirea cu el ne-a pus în față două povestiri (între care, mai reușită pare a fi „Bibeloul meu de porțelan"). Cîteva atribute „mai vechi" ale scrisului său au fost relevate în prima intervenție pe marginea lucrărilor : „notă de umor", „lirism în substrat", „mobilitate a investigației" (Dragoș Vrînceanu). Unele observații critice schițate de primul vorbitor au fost formulate cu mai multă acuitate de Ben. Corlaciu, în chip de post-scriptum la „profilul" de anul trecut : „Reamintindu-mi acel articol, afirm că nu m-am înșelat crezînd în viitorul de prozator al lui Dragoș Serafim. Surpriza de azi e însă cam neplăcută. Între timp, n-a făcut prea mult pentru evoluția sa. Ce e drept, atmosfera știe în continuare s-o sugereze, regăsesc și unele aptitudini analitice. De data aceasta, cade în prolixitate (a doua povestire dovedește ceva mai multă stringență stilistică, insuficientă însă). Autorul întîrzie în ceea ce trebuie să-i fi constituit bagajul spre altitudine : impresiile copilăriei și adolescenței. Anterior — oferise acestora putere de generalizare. Acum, nu. Examenul adevărat pe care îl are de dat se va petrece cînd se va lansa în largul vieții, care vibrează de adevăr și de noutate". Au mai luat cuvîntul : Maria Tudor, Grigore Albu, Marius Șochete, Mihai Simionescu, M. Bălăeț, Doru Nicolae. Succesul.., inegal, obținut acum, se datorește, cum s-a spus, faptului că Dragoș Serafim „nu caută să-și delimiteze un univers al lui. Imitația e o boală de tinerețe, și autorul o va depăși numai sporind neîncetat bogăția de idei încorporată în existențele umane despre care vorbește" (Eugen Barbu).

Pe linia bunelor debuturi lirice ale cenaclului, au fost ascîlate apoi versuri de Grigore Albu : „Oră seismică", „Toamnă", „Paralelă", „Stele polare", „Întoarcerea lebedei negre", „Momente de ploaie", „Ochii fetelor", „Două poeme de dragoste", „Obsesie".

76

George Bălăiță, cu „Adevărul despre Laurențiu" (fragment de roman, citit la 20 aprilie) confirmă încă o dată aplauze mai vechi.

Iată părerea preopinenților : „Stilul oral, care eliberează un umor spumos, plus încrustațiile satirice — atestă o diversificare a calităților prozei lui Bălăiță, în ciuda faptului că uneori densitatea compoziției pare vaporoasă" (M. N. Rusu). „Lipsesc portretele fizice, dar dialogul caracterizează admirabil" (Cornel Chitic). „În profilul celor doi Laurențiu — tată și fiu — regăsim clar pe unii dintre noi, care luînd cuvîntul în cenaclu au o mare plăcere a se autoasculta..." (Dan Arie). „Un dar deosebit al fotografierii cu încetinitorul" (Marcel Grădinescu). „Necruțător cu personajele" (D. Mutulescu), „le plasează într-un timp individual surprins dramatic, dar oarecum detașat față de timpul colectiv" (Șt. Nicolici). „Calitățile și defectele stau într-un amestec de stilizare și de încadrare socială — din păcate, aceasta, destul de vagă — vădind resurse personale

de transfigurare. Pentru desăvîrșirea romanului, e necesar ca notele de absurd să fie bine strînse în determinări sociale mai stringente". (Dragoș Vrînceanu).

Eugen Barbu, accentuînd asupra calităților evidente, a susținut că un asemenea gen de proză „nu rezistă totuși la distanță. Romanul cere suflu ; substanța enunțată nu-l poate susține. Are toate șansele, în schimb, să iasă o nuvelă excelentă".

Pentru a da un caracter mai complex acestei agende, reproducem și părerile tinerei prozatoare Sînziana Pop transmise după încheierea dezbaterilor :

„Angajarea de discuții pe marginea unor fragmente de roman, comportă riscul războiului cu morile de vînt. Autorul poate juca renghiuri imprevizibile exegetului literar, pentru că are mereu ultimul cuvînt. Dar sînt și cazuri cînd specificul de conținut și formă al unei cărți se subsumează unitar fragmentului ales. Acesta este, cred, și cazul paginilor de proză citite de George Bălăiță în ultima ședință a cenaclului Nicolae Labiș.

Proza lui Bălăiță operează pe spațiu și timp restrîns. E un original „autour de ma chambre", de dimineața pînă seara. Laurențiu, eroul, e un contemplativ. De la ușă la oglindă, obiectele devin susceptibile de numeroase interpretări, prilej de proiectare a unei originale viziuni asupra lumii. Se încearcă o reconsiderare a banalului la limita dintre realitate și fantezie, dintre obiectiv și subiectiv. Gîndirea asupra **obișnuitului** este o pasiune manifestă a eroului, implicînd și tehnica disimulării, a distanțării ironice față de obiectul analizat. Emanciparea e aparentă, pe un fond dramatic : superficialitate, incultură, filistinism etc. Sarcasmul și luciditatea servesc mereu autorului concluzii de natură corectivă.

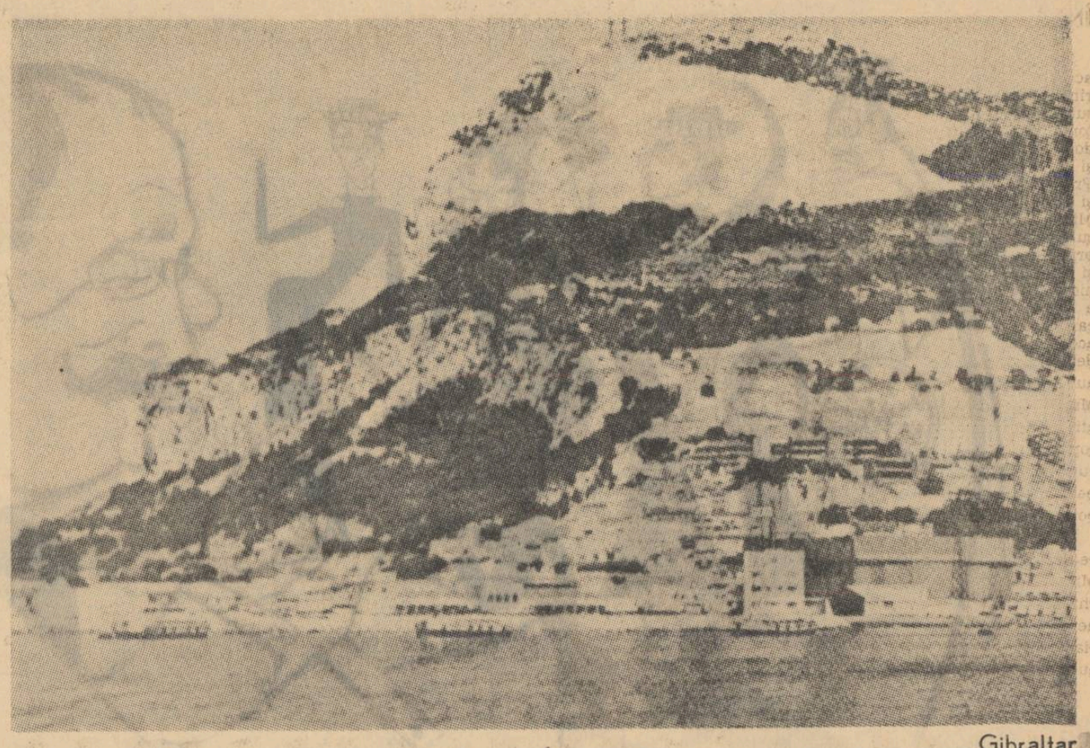
Eroii aparțin toți mediului casnic. Ca interes, autorul este solicitat de ei diferit. Există un raport al definirii personajelor unele față de altele, o angajare crescîndă a lor în acțiune. Dar sporul numărului de indivizi este invers față de cantitea informațiilor care îi însoțesc, ajungîndu-se la situații limită, vizînd absurdul („două femei și-o tăcere"). Se creează o anume stereotipie lingvistică (discuția de la anticariat, conversația Laurei cu prietenele) și — interesant — mimică, suplinitoare de alte detalieri.

Prin fragmentul de roman citit în cenaclu, George Bălăiță se dovedește a fi în continuu progres față de sine însuși.

În continuare, s-au citit versuri de Iordan Popescu. Poeziile „Dans", „Poem forestier", „Balada bătrînului stejar", „Trecere prin pădurea sentimentelor", „Logodnă cu marea", „Cancer", „Sfîrșit de adolescență", „Joc în lumina statuilor" (programate spre lectură la cererea insistentă a autorului) nu îngăduie deocamdată anticipări asupra posibilităților sale de evoluție. „Idei diluate, pierdute în barocul cuvintelor" (Violeta Zamfirescu). O încercare inimoasă, a lui Adrian Păunescu, de a demonstra viabilitatea unor expresii, n-a convins decît parțial. Cu diferite nuanțe, ba chiar cu apeluri la... blîndețe, ceilalți 8—10 vorbitori au spus în fond aceleași lucruri pe care le-a accentuat în finalul ședinței Eugen Barbu: „Autorul are o scînteie de sensibilitate. Lasă însă impresia de «făcut», de împrumutat. Încearcă să fie poet — dar neglijează, sau uită, să se exprime pe sine. Cîteva versuri «corecte» nu pot suplini o idee poetică, o ardere, o intensitate".

REP.

Colţ stîncos al Islandei — nordul lăsat în urmă



Gibraltar

RADU TUDORAN

Jurnal din Atlantic

DRUMUL SPRE SOARE

IN EXCLUSIVITATE PENTRU „LUCEAFĂRUL"

Pentru cititorul neavizat e necesar să precizez că rîndurile care urmează sînt extrase fragmentar, însă nu cu totul la întîmplare, din caietele unde am înregistrat fidel, pînă la detaliu, evenimentele şi impresiile unei călătorii lungi în Atlantic, cu nava de pescuit oceanic „Constanţa". Cei optzeci de oameni (am fost al optzeci şi unulea) de care amintesc deocamdată în treacăt, sînt echipajul vasului. Timp de aproape şase luni ei mi-au fost prieteni şi tovarăşi : îi simt la fel şi astăzi...

Joi 24 decembrie 1964

Aseară, tîrziu, bine înfofolit, m-am plimbat pe punte, sub un cer fără lumini : mi se pare că nu mai îndur să stau întepenit în cabină, unde becurile ard aproape fără întrerupere de atîta timp.

Iar azi...

Marinescu a venit cu ceaiul, la opt şi jumătate ; era radios. „Miroase a primăvară !" mi-a spus.

L-am crezut, sau am simţit, şi dintr-o dată toate s-au schimbat în mine.

Era ziuă deplină, se vedea lumina trandafirie a soarelui răsfrîntă în norii din faţa hublourilor ; soarele răsare în bordul celălalt. Mi s-a părut a fi atmosferă de martie, şi m-am gîndit că vom merge spre lumină, spre soare, aproape cu o lună pe zi. De necrezut ! Da, faţă-ne călătorind clar în timp ; timpul concret, în spaţiul abstract, fiindcă în afară de ce arată harta, în jur nu găsim nici un reper.

Sîntem probabil prin dreptul Irlandei, dar nu mă interesează ce-i în stînga, ci doar ce-i în faţă. Într-o săptămînă vom fi la tropic şi ne vom îndestula de cerul albastru, de soare şi de căldură.

Se simte în toate înviorarea pe care o aduce primăvara aceasta, cîştigată pe negîndite. Îndată după prînz m-am plimbat pe puntea de lucru ; fac un exerciţiu, să merg în linie dreaptă, luîndu-mă după scîndura călăfătuită, şi izbutesc cu uşurinţă, fiindcă balansul se arată moderat astăzi.

Mergem cu vîntul aproape din pupa, ceea ce este, din toate punctele de vedere, foarte convenabil. Regret doar că zilele trecute prea ne-am înghesuit în coastele Angliei ; altfel, urmînd drumul cuvenit, ne-am fi apropiat de Madera ; chiar fără escală, rămînea o satisfacţie — rezolvarea măcar vizuală a unei vechi fascinaţii.

Oceanul, cenuşiu pînă acum, a început să-şi reia culoarea profundă de cerneală albastră, pe care am recunoscut-o îndată ; n-o mai văzusem în altă parte, ci numai aici, în călătoria spre nord. Azi nu-mi vine să cred : vremea aceea mi se pare aşa de îndepărtată !

La trei după-amiază cabina strălucea de lumini calde ; pe perete, hublourile se plimbau calme, ducînd soarele dintr-o parte în alta, cum ar fi vrut să alunge din fiecare colţ umbra atîta vreme acumulată.

E soare adevărat, luminos, cald poate, şi-n fecare zi înălţimea şi puterea lui au să crească.

S-a schimbat ceva în mine, de ieri pînă astăzi, dar nu vreau să spun că sudul înseamnă o consolare. Nostalgia mea pentru nordul abandonat prea degrabă va rămîne, desigur, întreagă. Dar cum să refuzi lumina, căldura şi soarele ?

Pe nebăgate de seamă am înşelat iarna asta !

Vineri 25 decembrie

Primăvara vine galopînd, nu m-am înşelat ; era atmosferă de aprilie astăzi. Termometrul nu s-a ridicat peste 12°, totuşi, întocmai ca la venire, afară este cald.

Pe la prînz mai toţi oamenii au ieşit pe punte, unul după altul, ca urşii din bîrlog cînd se termină hibernarea. Erau vioi şi puţin miraţi, sau perplecşi, fără să-şi dea seama.

Sîntem în dreptul canalului englez, deci mai avem de consumat încă 20 de grade din latitudinea care ne va da, fără efort, adică pe gratis, o vară nouă, în afara calendarului. Nu-i doar anticiparea verii noastre, ci e una născocită, scoasă din neanturi, fiindcă vara cealaltă va rămîne la locul ei şi se va adăuga acesteia, fără greşeală de calcul.

Oceanul şi-a păstrat calmul şi culoarea cernelei albastre ; vîntul abia adie din pupa, astfel că se pierde în mişcarea noastră şi se simte în schimb o briză slabă, puţin rece, din faţă. Balans vizibil, larg, domol, dar pînă la limita cînd, dacă-l uiţi, rămîne insesizabil. Atmosferă de croazieră...

Mulţi ies pe punte şi contemplă oceanul în aceste ultime zile ale deplasării ; îmi dau seama că toţi aşteaptă cu nerăbdare să-şi înceapă munca, fiindcă de sîrguinţa fiecăruia se leagă data întoarcerii în ţară. În împrejurările de aici, munca nu-i doar o datorie ; mai degrabă este o nevoie fizică şi o dorinţă interioară, amîndouă — aş putea să spun — arzătoare.

Am cercetat locurile pe unde să fac plajă între orele mele de lucru, „cartul" meu uneori mai lung decît al echipajului — şi adesea „cart de noapte". Dar, oricît aş lucra, de soare am nevoie ca de hrană, de aceea mă uit la el ca la un fruct cu sucuri bogate, care e gata să se coacă de la o zi la alta.

Sîmbătă 26 decembrie

Începînd de astăzi mi-am propus să trec la „o viaţă nouă". Aseară m-am culcat devreme, ca să nu mă mai trezesc spre prînz şi să irosesc lumina soarelui. Am făcut ordine în cabină, şi curăţenie „de primăvară" ; am spălat hublourile care acum lucesc lună...

„Viaţă nouă" înseamnă să nu mai dorm după-masă, ceea ce nu mi-a cerut nici un efort ; secretul este ca ora critică să nu mă găsească în pat. Nici n-are să mă găsească dacă vine căldura !

Se fac pregătiri pentru improvizarea unui brad de Anul Nou ; nu ştiu de ce nu s-a gîndit nimeni să ia un brad adevărat din Islanda, şi mă mir că nu m-am gîndit nici eu, să am măcar miniatura unuia în cabină.

Realizat „pe cale sintetică", bradul nostru are o tulpină de bambus, în care s-au plantat ramuri (ramificate) din sîrmă de alamă, iar pe ele în clipa asta se leagă frunzuliţe de bumbac pescăresc. Seamănă mai degrabă cu nişte penaje, pene de struţ, bogate şi mătăsoase. Dar cînd se vor vopsi verde s-ar putea să evoce exact ceea ce dorim. Doctorul şi cu Marian se agită să strîngă şi să confecţioneze podoabe : cosulete, serpentine, ghirlande şi altele. Douăzeci de oameni, pescari, erau azi după-amiază în careu şi migăleau la toate acestea, făcînd clacă. Am fost înduioşat să-i văd aşa, cuminţi, copilăroşi şi cumsecade, pe aceşti oameni aspri, deprinşi cu îndeletniciri şi mai aspre.

Oricît mă străduiesc să desprind din viaţa noastră o imagine deosebită, ca să n-o pierd, nu găsesc nimic ; viaţa decurge calmă, monotonă în aparenţă, dar dacă mă gîndesc că acum în ţară e iarnă, poate grea, cu viscol şi ger, cu cerul de plumb, iar aici ne pregătim hainele de vară sub cerul senin, în lumina soarelui care a şi început să încălzească, înseamnă că toate la noi sînt neobişnuite — şi vor fi fabuloase în zilele următoare.

Înălţimea soarelui azi la prînz era 22 grade ; m-am amuzat s-o măsor cu sextantul, de mai multe ori, urmărindu-i scăderea treptată şi lentă, dar aşa de vizibilă după culminaţie.

SOS astă noapte ; un vapor libanez de tipul „Liberty", cu mai multe compartimente inundate, bandat 30 de grade, cere ajutor pentru salvarea echipajului, la capul Finisterre, nu foarte departe în urma noastră. Se mai întîmplă deci, pe acest ocean aşa de cumsecade, şi cîte un naufragiu !

Nu-i nevoie să ne întoarcem ; numeroase vase sînt mult mai aproape.

Miercuri 13 ianuarie 1965

...Dar Crucea Sudului am văzut-o în faţă şi am contemplat-o. Nu, nu este insignifiantă, cum spun unii, şi nu poate dezamăgi pe nimeni, fiindcă are un desen limpede, iar în jur mult spaţiu — şi fiindcă-i aşa de departe !

Seamănă uimitor cu Orion, decît că-i mai simplă, ceva mai mare şi sigur mai sobră. Dacă pe prima am numit-o o dată „constelaţia insomniilor" (fiindcă vara pe cerul nostru apare spre ziuă), Crucea Sudului aş numi-o „constelaţia nostalgiilor".

Am privit-o îndelung şi, într-adevăr, mi-am dizolvat în ea, cu mulţumire, cu o uşoară melancolie „productivă", toată nostalgia visurilor neîmplinite decît tîrziu şi numai în parte.

În afară de aceste două constelaţii, restul cerului poate să rămînă pentru mine anonim ; ele îmi ajung, spre a-mi balansa sufletul de la una la alta...

Vineri 15 ianuarie

Între multe dihănii ale mării pe care poate am să le identific căutînd prin tratate, pică din cînd în cînd cîte un homar, sau o langustă de jumătate de metru : vînătorii buncărului îi înhaţă şi-i colecţionează, pasionaţi să-i mumifieze, sau nu ştiu ce să le facă, spre a-i păstra în forma întreagă. Numai să reuşească, altfel ar fi păcat de carnea lor, care mă tentează.

Am văzut în colcăiala din buncăr, printre atîtea vietăţi ciudate, unele alcătuite elegant, altele hidoase, un peşte în formă de şarpe, un soi de anghilă — nu-i cunosc denumirea exactă — cafeniu-brun, lipicios, parcă vîscos, cu capul turtit, cu dinţii fioroşi în gura destul de hrăpăreaţă. Avea peste un metru şi jumătate lungime şi părea cel mai zurbagiu din toată colonia, mai zurbagiu decît puii de rechin, care se zvîrcolesc în loc cu disperare, fără să-şi poată însă supăra prea mult vecinii. Cînd se zbate, anghila se deplasează cîţiva metri, neoprindu-se decît în peretele de tablă. Una din ele, deşi în agonie (dar ce agonie feroce !) a înghiţit o scrumbie din cele mai mari. Probabil scrumbia l-a stat în gît, dar după o pauză, adunîndu-şi puterile şi reîncepîndu-şi spasmele, a dat-o gata ; puţin mai tîrziu, încă vie, a mers la fabrica de făină... *)

Acum cîteva seri, într-un traul mai mic, de o tonă sau două, pe cînd acesta se afla pe punte, încă nedezlegat, am simţit din interiorul grămezii strînsă în plasă agitaţie disperată : o vietate, acoperită de altele, ar fi vrut să scape ; pe urmă a început să tusească, tuse omenească, şi la fiecare icnet grămada se mişca iarăşi.

Era o sepie uriaşă ; cînd a căzut jos, împreună cu gloata, a scuipat cu duşmănie, murdărind pe toţi din preajmă cu cerneală neagră.

* Din peştele nefolositor fabricăm făină foarte căutată în zootehnie.

Vineri 22 ianuarie

Azi la ora 14, pe latitudinea 22°,40', în timp ce mergeam spre sud, cu traulul la apă, ne-am întîlnit cu vasul care, de atîta timp ne dă informaţii...

...Ne-am descris pe rînd vasele ca să ne recunoaştem (comunicam între noi de zece zile, dar ne întîlneam prima oară)...

...Îndată am văzut cum au virat putin la dreapta (eram la milă) şi în cinci minute au fost aproape. Au trecut prin tribordul nostru, nu la mai mult de un cablu, încît am putut să ne vedem cu ochii liberi şi distinct, unii pe alţii. Un minut mai tîrziu, emoţionat şi surprins, secundul ne spunea la radio, cu admiraţie spontană, de loc înfrîntă :

— Dar ştiţi că arătaţi foarte bine ? Nu l-am bănuit nici-o clipă că vrea să fie curtenitor, aplicînd în marinărie politeţea „saloanelor". Adevărul este, că dintre toate vasele care se învîrtesc pe aici, între traulele de mare tonaj, „Constanţa" şi „Galaţi" sînt cu mult mai chipeşe şi mai împunătoare...

Vineri 29 ianuarie

Astă-seară se împlinesc trei luni de cînd am plecat din Constanţa. Nu-mi dau seama dacă e mult sau puţin, dacă au trecut greu sau uşor. Ceea ce e sigur, în sufletul meu s-au produs transformări importante ; mă simt „maturizat", dacă se poate spune aşa la 55 de ani pe care-i împlinesc în curînd. E o altfel de maturizare, în robust şi cu plus, fiindcă mă simt mult mai tînăr decît la plecare.

Tot ce încerc să evoc din aceste ultime trei luni, dar mai cu seamă zilele de la începutul călătoriei, care s-au „fixat", mă emoţionează, într-un amestec bogat de melancolie şi vigoare ; parcă răsună tot timpul în sufletul meu un imn al bucuriei...

Zi de glorie pentru cer şi pentru ocean, care s-au unit spre a o face strălucitoare. Vîntul bătea de la vest azi dimineaţă, fenomen rar şi aproape inexplicabil pe latitudinea aceasta, în ianuarie ; noi în orice caz, îl întîlnim prima oară. Dar mai ciudat, mai neîntîlnit, de la prînz s-a rotit spre sud, şi tot de la sud bate şi acum, seara.

Am stat la soare cinci ceasuri, pe puntea etalon, cu simţămîntul reconfortant că înmagazinez sănătate. Sopîrlele care trăiesc în întuneric şi umezeală, ştiu de ce ies la lumină primăvara şi se răsucesc pe pietre să le pîrjolească soarele. Acesta este cuvîntul potrivit : m-am răsucit gemînd în adîncul meu de plăcere şi am absorbit soarele cu aviditate...

Prin munca din jur, continuă, concretizată în sutele de tone de peşte băgate la magazie, prin munca mea chiar, ştiută deocamdată numai de mine, toate astăzi, în mine, mi s-au părut regenerate şi confortabile...

Joi 4 februarie

Era nouă dimineaţa, mi se pare, cînd au venit Marian cu Vasiu să mă anunţe că barca e la apă şi în cîteva minute pleacă. Nu ştiu cum m-am bărbierit, cum m-am îmbrăcat (aşa de simplu : un şort şi o cămaşă !) cum am fugit afară, cum am încălecat balustrada în lungul căreia se adunase mai tot echipajul, cum am coborît înviaţa acasă. S-au împlinit astăzi 103 zile de cînd m-am îmbarcat pe Dunăre şi în tot acest timp viaţa mea s-a desfăşurat în cadrul concentrat care este vasul, şi pe care îl contemplam acum din afară, cu o emoţie neaşteptată. Mi se părea că omul din barcă nu eram eu, ci o dedublare a mea, care se uita la nava din faţă cu puţină mirare şi cu nu ştiu ce nedumerire. Mi se părea că eu, cel adevărat, eram dincolo ; mă vedeam străbătînd punţile, urcînd scările una după alta, pînă la puntea compasului, unde cîţiva oameni, ieşiţi de dimineaţă din carturi, veneau să-şi facă odihna la soare — şi soarele era foarte fierbinte şi foarte strălucitor azi dimineaţă...

Vineri 5 februarie

Am umblat pe mare într-o vreme, zile şi nopţi greu să le număr astăzi, într-o barcă devenită atunci adevărata mea casă, şi-apoi aproape douăzeci de ani nu m-a părăsit gîndul de a reedita, în proporţii geografice, vechile şi micile mele croaziere din preajma uscatului. N-am putut să-mi îndeplinesc proiectul pentru care la răstimpuri am făcut eforturi prelungite, fizice, băneşti şi morale. Datorită acestei vechi înclinări, care a rămas statornică pînă astăzi, mă aflu acum departe de casă, pe un vas de pescuit, unde se munceşte cu străluinţă, douăzeci şi patru de ore din douăzeci şi patru şi unde singura suferinţă reală, cînd se iveşte, este pescuitul mai slab citeodată, deci încetinirea muncii. Aici viaţa nu-i totdeauna uşoară, dar îmi oferă în schimb o legătură deplină cu peisajul oceanului şi cu o nouă, cu o altfel de generaţie, înnobilată, de oameni ai mării.

Nu-i ceea ce visasem o dată, e numai ceva, care mă apropie de împlinire, şi împlinirea însăşi e alta, după cum eu sînt astăzi altul, iar totul în jurul meu e altceva. Prin sublinieri am înţeles un fel de superlativ al cuvintelor, chiar dacă gramatical ele nu cunosc grade de comparaţie.

Am avut surpriza ieri să întîlnesc oceanul cum nu crezusem că mai există — aşa cum visasem.

Depărtîndu-ne de nava noastră, ne-am pomenit deodată între valuri, cărora abia acum le vedeam înălţimea adevărată — şi încă oceanul era liniştit ieri dimineaţă. Am văzut pe neaşteptate orizontul mai aproape, la cîteva mile, şi totuşi lumea apei, de aici, mi s-a părut mult mai vastă, l-am regăsit nelimitarea ştiută de altădată.

Dacă n-ar fi strălucit şi n-ar fi ars soarele, ar fi fost puţin cam neliniştitor să te vezi aşa, pierdut între valuri, în timp ce, în afară de nava noastră, rămasă în urmă, nu se mai vedeau alte vase.

Am mers în direcţia indicată, fără să desluşim ceva în faţă, decît pustietatea, şi din cînd în cînd coame de val înspumate, albe. Pescăruşii zburau jos, pe deasupra noastră ; am avut prilejul să-i văd de aproape, cum îşi deschideau pliscul, destul de lung şi de fioros, înainte de a se prăbuşi în apă ; gîtlejul li se contracta atunci, într-un fel de spasm, ca şi cum, pofticioşi sau hămesiţi, şi-ar fi devorat prada cu anticipaţie.

Din cînd în cînd cineva se urca pe un banc şi, ţinîndu-şi echilibrul pe picioarele încordate, încerca să descopere cu binoclul unde este „Galaţi", ţinta noastră. Ni se spusese că se află la şase-şapte mile, dar mersesem o oră, şi făcusem aproape toată această distanţă, fără să-l descoperim pe întinderea apelor. „Constanţa", între timp, rămăsese destul de departe ; l se mai vedeau suprastructurile de la prova, puntea de comandă, ca o mică pată albă.

Trei ore a durat drumul nostru, dindu-mi puţin, fără nelinişte, simţămîntul naufragiului. De fapt, cred că nu l-a dat nimănuia şi nimeni nu era firesc să-l aibă ; dacă l-am înregistrat în mine, desigur s-a datorit stăruitoarei încordări a imaginaţiei.

M-am dezbrăcat şi m-am întins pe o prelată, lîngă copastie, jucîndu-mă cu o mînă prin apă, care era destul de caldă, pînă ce m-am gîndit că mîna mea ar fi putut să atragă vreuna din dihăniile acelea ale oceanului, care nu au nici un fel de scrupule şi sînt foarte rapace. E drept că nu am văzut nici un rechin redutabil pînă astăzi, dar deoarece în fiecare traul scoatem numeroşi pui, de felurite specii, care în buncăr îşi arată violenţa cu multă precocitate, este de dedus că şi părinţii trebuie să se găsească pe aproape.

Da, e altfel oceanul privit dintre valuri, şi soarele aici arde altfel, te masează, îi simţi greutatea, dogoreşte fără să dea senzaţia de zăpuşeală, pătrunde în trup fără să te istovească.

După un timp s-au ivit la orizont cîteva vase, în prova, dar nu puteam să ne dăm seama care era „Galaţi" dintre toate. Am mers spre ele, iarăşi în singurătate, şi am adormit o dată, cred că scurt timp, destul însă ca să simt în toată fiinţa mea deplina intimitate a apei. Fiindcă din amintiri vechi ştiu că adevărata intimitate a mării nu o cunoşti decît atunci cînd te laşi legănat şi toropit de ea, între vis şi realitate.

Mi-am revenit cînd mi-am dat seama că schimbăm drumul ; „Galaţi" nu era în grupul de vase, ci s-a detaşat limpede mai pe urmă, în dreapta lor, destul de aproape...

Trecuse ora prînzului cînd am ajuns la ei ; pînă atunci am închis din nou ochii şi fără să mai dorm, am toropit şi am visat, privind printre pleoape oceanul scînteietor de lumină, în timp ce soarele îmi ardea nesfios faţa...

Şi pe ei îi lumina soarele în plin, cînd am ajuns sub bordajul cu vopseaua mîncată de rugină şi năpădit de pe acum de alge. Erau mulţi oameni la balustradă, era şi B., reporterul de la cinematografie, pe care l-am văzut cum filma sosirea noastră. Dacă pelicula lui va putea fi văzută vreodată, n-o să dea însă decît o parte din întîlnirea aceasta — cîteva imagini, desigur dibace, dar nu toate simţămintele noastre.

Oceanul începuse să se monteze între timp şi barca dansa neastîmpărată. A trecut o vreme pînă să fie legată de pupa şi de prova fără ca parîmele s-o stăpînească. Nici nu-i îngăduit s-o legi strîns, dimpotrivă, trebuie să-i laşi toată libertatea, fiindcă altminteri, după primul val mai înalt, parîmele se rup ca niste fire de aţă.

Am prins scara de pilot din zbor şi am izbutit să ajung sus fără dificultate, dar destul de acrobatic, lucru banal pentru marinarii care fac astfel de gimnastică toată viaţa.

Cei de pe „Galaţi" nu mi-au transmis multe impresii despre Dakar : oraşul e frumos, iar preţurile tuturor lucrurilor exagerate. Dintr-o vorbă auzită ici, dintr-o vorbă dincolo, am izbutit să-mi fac o imagine despre acele locuri care m-au obsedat odată (e adevărat, că mai puţin decît Capul Bunei Speranţe). De altfel, s-ar putea să ajungem şi noi pe-acolo, în curînd, deşi mulţi ar prefera alt port, unde viaţa e mai convenabilă. Eu unul mă mulţumesc să debarc, să privesc — şi oricît de scumpe ar fi lucrurile, peisajul îl găseşti gratis...

Sîmbătă 6 februarie

Găsesc întîmplător şi recitesc copia reportajului pe care l-am trimis astă iarnă din Islanda (uit că e iarnă şi astăzi). Nu e un gen pentru care să fi avut pasiune, de aceea l-am abandonat îndată ce mi-a venit la îndemînă ; totuşi, dacă am socotit că trebuie să scriu informativ despre călătoria noastră, am scris din toată inima, străduindu-mă în acelaşi timp să ocolesc banalul, fie şi printr-o glumă.

N-am să uit niciodată că paginile acelea au fost migălite în condiţiuni neobişnuit de grele, chiar inimaginabile, în drumul de la Faeroe spre Islanda, pe furtună, în noaptea continuă — şi că ultimele le-am terminat cînd intram în radă la Reykjavik, cea mai uluitoare întîlnire cu ţărmul pe care mi-aş fi închipuit-o vreodată. Sînt şi astăzi urmărit de acele imagini halucinante sub care mi s-a înfăţişat în noaptea albastră ţărmul Islandei. Iar eu, în loc să mă cufund în ele, după ce nu dormisem toată noaptea, stăteam încă aplecat peste pagini, îngăduindu-mi doar să-mi arunc din cînd în cînd ochii pe hublouri, ca să privesc luna, roşie, topită, cum apunea în faţă. Scriam, priveam afară — şi luna n-a apus multe ceasuri... Eram atît de absorbit că nici nu mi-am dat seama cît era de nefiresc fenomenul chiar pe latitudinea noastră.

Abia la ziuă, după cinci ceasuri, cînd luna mea continua să apună, înnebunită şi bolnavă, m-am desmeticit şi am înţeles în fine că era un vulcan de pe coastă, în plină activitate, imitînd însă pînă la zăpăceală şi forma, şi lumina, şi convulsiile lunii adevărate.

Din cauza întinderii inacceptabile, am reţinut însă în sertarul meu o bună parte din pagini. Cineva care ar fi citit printre rîndurile lor, ar fi înţeles starea mea de halucinaţie, şi mi-ar fi acordat, poate, o bătaie de inimă, fiindcă scriam pentru inimile celor rămaşi în urmă, acasă...

Nu ştiu de ce natura atît de perfectă în alcătuirea ei complexă şi complicată nu i-a dat omului întocmai ca foamea şi ca alte dorinţi imperioase, dorinţa de a face gimnastică şi de a-şi pune pe hîrtie (revin, ca o nevoie imperioasă !) gîndurile, folositoare lui sau altora.

Cînd mi-e foame, mănînc şi acest act nu-i cîtuşi de puţin o corvoadă ; corvoada, dacă se poate numi astfel, este să-mi limitez pofta de mîncare, pentru a nu avea sentimentul că sînt sclavul listei de bucate. Cînd mi-e somn, dorm şi somnul înseamnă o voluptate.

Dar cînd mă apuc de gimnastică, obligatorie mai cu seamă în situaţia noastră, cînd chiar omul care face eforturi are mişcările limitate, lipsite de amplitudine, unilaterale, deci păgubind funcţionarea armonioasă — cînd m-apuc să fac gimnastică am „o mutră de ciine bătut" cum spune, dacă nu mă înşel, Matussier, un navigator singuratic din zilele noastre.

Cînd mă apuc să scriu, nu am o figură mai luminoasă. Oricît de naive, de banale, de sterile ar fi gîndurile mele, scrisul a însemnat pentru mine, de la o vîrstă încoace, o preocupare chinuitoare şi gravă. Nu scriu niciodată din plăcere şi totuşi, cînd mi-am propus, cînd am socotit venită clipa (aşa trecătoare !) a materializării unor gînduri îndestul frămîntate, nimic nu mă poate opri de a le aşterne pe hîrtie, indiferent care ar fi casna.

Deci, dimineaţa este gimnastica, pentru sănătatea trupului, după-amiaza scrisul, pentru sănătatea spiritului. În rest, rămîn cerul, soarele şi oceanul, singurele elemente ale naturii în mijlocul căreia noi, cei optzeci de oameni ne ducem viaţa.

Chiar adineaori, fix la ora 18, radio din Las Palmas, după tangouri languroase şi bogat, suculent orchestrate, a transmis iarăşi o slujbă religioasă, de la catedrala Santa Cruz, fix patruzeci de secunde, după care a urmat buletinul de informaţii.

Duminică 7 februarie

Am mai spus, cred, că pentru noi zilele săptămînii se confundă una cu alta ; bănuiesc că mulţi le-au uitat şirul, iar eu mi le amintesc numai cînd mă apuc să-mi scriu jurnalul, fiindcă n-am încotro : trebuie să-l datez conform calendarului.

E duminică, prin urmare, şi în plina lumină a soarelui, pe oceanul cald şi albastru, mai liniştit decît lacul Mamaia (în afară de hula care nu dispare niciodată, dar pe care nici n-ai băga-o în seamă dacă n-ar fi balansul vaporului) în această zi cu adevărat strălucitoare, mi-am închipuit o duminică de februarie în Bucureştiul mohorît şi plin de zloată, sau poate alb de ninsoare. Iernile acolo nu sînt confortabile şi prea rar se nimeresc zile frumoase, totuşi mi s-a strîns puţin inima. M-am văzut acasă, cu copacii scheletici şi trişti, dar graţioşi în faţa ferestrei, cu Cişmigiul alături, alb de promoroacă. Peste căldura arzătoare a soarelui am simţit adierea caloriferului, am simţit pacea orasului şi casei într-o zi de odihnă, mi-am savurat cafeaua şi ţigara în fotoliul unde meditez şi aştept vizita personajelor din închipuire... Sau ar putea să fie viscol afară, să-i aud răbufnirile în voleuri, şi printre ele să se împletească sunetele aparatului de radio, concertul de la ora 11, duminicalul. Sau poate să vină cineva, un om viu, de afară, să sune la uşă, să-i deschid, să-şi scoată şoşonii, să-şi scuture părul şi gulerul de ninsoare, cu obrajii uzi de zăpadă şi îmbujoraţi de frigul iernii...

Aici sîntem optzeci şi unu de oameni, ne cunoaştem astăzi destul de bine, ne ştim firea şi obiceiurile. Dar toţi sînt aici — şi deci nimeni nu poate să vină...

În strălucirea lui de astăzi, oceanul ar fi pustiu dacă n-ar trece din cînd în cînd cargouri, departe, la limita vederii ; se duc. Nu vine nimeni !...

Caragiale : — Nu, musiu Moisescu, astea nu sînt personagiile mele ! *(De la stînga : Jean Lorin, Tudorel Popa, Vali Cios, Doina Tuțescu, regizorul Valeriu Moisescu, Vasile Nițulescu, Olga Tudorache și Caragiale)*

Desen de **Neagu Rădulescu**

MONUMENTUL EMINESCU

Nu mă mir că monumentul închinat lui Eminescu a stîrnit discuții.

Știu din propria mea experiență la cîte întîmpinări dă naștere interpretarea unui personaj istoric, a unui scriitor, a unui artist sau a oricărei personalități celebre și popular. Fiecare își făurește o imagine pe care o dorește, ține și vrea să o regăsească în interpretarea artistului.

Or, imaginea lui Mihai Eminescu, versurile, chipul și zbuciumata lui viață ne sînt mai mult decît aproape fiecăruia dintre noi, și doar auzirea numelui său ne aduce în fața ochilor imaginea celui care este Luceafărul poeziei românești. Dar cine ar putea susține că aceste imagini stîrnite în fantezia oamenilor se aseamănă între ele ? Unii îl văd blînd, tînăr, surîzător ; pentru alții e frămîntat de meditația maturității ; alții îl văd chinuit de neînțelegerea, mizeria și boala care i-au stins atît de timpuriu lumina.

Artistului ce-l vede pe Eminescu nu numai pentru el, ci pentru toți — îi revine sarcina să făurească din toate aceste imagini un chip care să le cuprindă și să se înalțe deasupra tuturor celor închipuite de nenumărate minți și suflete.

Mie — și multora dintre cei pe care îi cunosc — mi se pare că e tocmai ce s-a straduit, ce a realizat sculptorul Constantin Baraschi.

O statuie topește și cuprinde într-un singur moment aspecte pe care omul, modelul său, le-a parcurs de-a lungul anilor.

Există o tendință — de fapt, de loc nouă — care cere artistului să-și înfățișeze subiectul, personajul, în atitudini cît mai obișnuite vieții zilnice. Plină de resurse, tendința aceasta, poartă în ea pericolul minimalizării.

Baraschi a făurit un Mihai Eminescu somptuos meditativ, amplu dominator. Desigur, au fost ani în care Eminescu nu-și atinsese plinătatea forțelor și apoi, alți ani, în care vitregia unei lumi și unor timpuri ostile, îi rodeau ca un „cariu", puternicia.

Dar în trăsăturile tînărului care a scris Epigonii citești „superbia" ce se va înălța și dăinui în figura încețoșată dinspre sfîrșituri.

Această forță și mîndrie, care l-a însoțit întotdeauna pe poet, o răspîndește, stînd nemișcată, statuia lui Baraschi.

Și, în nemișcarea ei, cred că se află cîte ceva din tot ce domină în imaginile celor ce-l iubesc pe Mihai Eminescu. Și acest cîte ceva va fi mai vizibil, cînd monumentul turnat în bronz, va fi definitiv implîntat în Grădina Cișmigiului.

GEORGE CALBOREANU
artist al poporului

●

Văduvit de cască, casetă, vlagă și strălucire, Lorenzo duce de Medici, ruralizat prin confecție ternă, în dotare vestimentară ce chezășuiește prăbușirea înaltei sale stirpe nobiliare, păzește intrarea Cișmigiului la ambele porți.

Pe vremea gloriei, familia își îngăduia luxul unei comenzi la „divinul Michelangelo"... O, Tempora !...

Prezența sa într-un parc din centrul capitalei, miră totuși, pînă azi necunoscîndu-se relațiile ducelui florentin cu Țările Românești.

Versiunea de necrezut că ar fi vorba de un monument al lui Eminescu, nu stă în picioare, pentru că este totuși Lorenzo (vulgarizat, scăpătat, dar Lorenzo) și este imposibil ca două personalități atît de diferite să încapă într-o întruchipare izbitor asemănătoare.

Nici însemnele heraldice ale strălucitei familii florentine și nici titanicul geniu al făuritorului superbului original de la complexul monumental funerar din Florența nu pot salva confecția din Cișmigiu de la platitudine și banalitate.

Poate e o greșeală, poate o întîmplare ciudată.

Dacă ar fi vorba de oricine altcineva, treacă !

Dacă generațiile ce vin nu și-ar forma prima imagine a marelui poet după închipuirea din Cișmigiu.

Dacă nu s-ar comite un fals prezentîndu-se nobilul florentin drept cel mai mare poet român.

Este vorba de Eminescu ! De Mihai Eminescu ; și generațiile ce vin își vor forma prima imagine despre marele poet după închipuirea din Cișmigiu.

Și s-ar comite un fals, pentru că acesta nu este Eminescu.

VICTOR CUPȘA

●

Visul dansului academic este acela de a crea „atitudini", „poze" frumoase. Academic frumoase, adică plămădite după un canon bine cunoscut, de toți acceptat și de toată lumea folosit.

Se întîmplă însă ca timpul necesar cristalizării și folosirii în comun a stasurilor artistice să fie atît de lung, încît ele devin inapte să exprime o realitate cu mult mai fluidă și mai inventivă în modalități de expresie așa cum este viața, de exemplu.

Asta este soarta academismului în general, a academismului priponit în propriile lui limite. Atunci „arabescul", „atitudinea" — cu toate că sînt „poze" consacrate ale geniului — sînt inapte să exprime un „nu știu ce" caracteristic anului 1965.

Dansul în general se apropie de sculptură prin grija cu care încearcă să încarce cu semnificație și să modeleze artistic atitudini. Este adevărat că, între două „poze" care cristalizează ideal aspirațiile breslei, dansatorul trece printr-o sumă de momente de tranziție în care volumele par că se suprapun la întîmplare, întîmplare care are farmecul de a surprinde ceva din irosirea spontană a vieții. În sculptură, însă, atitudinile sînt fixate în desăvîrșirea lor încărcată de sens cu care înfruntă timpul.

De aceea amatorul de frumos în stare desăvîrșită, acela care nu vrea să sufere tribulațiile momentelor de tranziție rotește în jurul cristalizării perfecte ale acestuia, și privește statuile care primesc omagiul nostru, neturburate în încremenirea lor.

Un asemenea omagiu am dorit să-i aduc și eu poetului. Eminescu șade, masiv, cu capul oprit aerian pe flexiunea degetului arătător. Povara geniului o poartă, nu cum te-ai așteptat, în adîncimea privirii sau pe chipul, în cazul de față muiat blajin de zîmbet, ci în... masivitatea torsului, în volumul tasat al spinării.

Obișnuit cu înălțarea corpului care desenează în arc aspirația, statuia mi-a părut încăpățînat de greoale ; cunoscînd concentrarea gîndului exprimată prin încordarea trupului, atitudinea este neașteptat de vagă.

Desigur, eu nefiind critic de artă, e probabil să am păreri greșite. Se poate ca statuia din Cișmigiu să emane tocmai liniștea transfigurată a poetului, care vede străbătînd prin lucruri adevăratele și adîncurile sensuri ale realității. Oare ?

STERE POPESCU

Desen de PICASSO

DINU SĂRARU

CRONICA DRAMATICA

CÎNTĂREAȚA CHEALĂ (1) și Caragiale în stare pură

Un recent și foarte judicios articol al regizorului Lucian Giurchescu, consacrat problemei „Noului și pseudo-inovației artistice" conține cîteva observații de o reală actualitate, la care ne simțim datori să subscriem din toată inima cu convingerea că ele constituie o serioasă și lucidă bază de discuție. E vorba în acest articol, printre altele, de accepția de *modă* pe care pare să o ia în activitatea unor oameni de teatru termenul *modern*. Am sezisat și eu într-o vreme tendința brechtianizării în bloc, cu orice preț și chip, de dragul de a fi modern, ceea ce, de fapt, echivala, pînă la urmă, cu *a fi la modă*. L-am văzut astfel și pe Brecht brechtianizat pînă la epuizare, cum spunea și Giurchescu, din teoria „distanțării" s-a făcut un mit, zeloșii cultului respectiv au început să aplice etichete ca hotelierii, elvețieni pe geamantanele turiștilor și, astfel, ne-am tot „distanțat" pînă cînd însuși Brecht „a fost distanțat de spectatori".

Binecuvîntat fie însă caracterul trecător al modei ! Altfel, cum am mai putea fi moderni? Iată-ne, așadar, aflați astăzi, la zi : teatrul absurdului, teatrul total, anti-teatrul — dintr-un singur foc, pasionații noului se află concomitent pe trei baricade ale ultimului strigăt în materie de teatru. Pegasul lui Eugen Ionescu e rezistent, aleargă în prima linie și pe trei piste deodată.

E, fără îndoială, o performanță. Dar, parcă e totuși prea puțin. Oare nu cumva Ionescu își afirmă descendența din Caragiale ? Ei bine, atunci, de ce să pierdem prilejul ? Într-adevăr, aceasta ar fi o adevărată și unică performanță : „modernizarea" lui Caragiale.

„Descojirea" „culorii locale" a textului „niteluș ridat și plesnit de prea multă întrebuințare" ni l-ar oferi pe Caragiale în stare pură, „esențializat". „Noul e o problemă de optică", așa dar totul „depinde din ce punct de vedere e privită o mare operă pentru ca ea să se lumineze de fiecare dată altfel". Și iată-l pe Caragiale luminat din unghiul de vedere al literaturii absurdului. „Culoarea locală" ne-a împiedicat prea multă vreme să-l cunoaștem pe Caragiale în ceea ce constituie esențialul. Ne-am obișnuit atît de mult cu el încît această situație „ne împiedică să mergem mai departe de ceea ce știm și să pătrundem în straturile mai adînci ale creației lui". Interpretările de pînă acum „i-au circumscris atît de bine *aspectele exterioare*, cu semnele și implicațiile lor încît le-au *izolat de zăcămîntul lor ascuns care a rămas neexplorat*". În sfîrșit, Titu Maiorescu, Ibrăileanu, Gherea, Paul Zarifopol, Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Camil Petrescu, George Călinescu ne-au obișnuit — pare să ni se insinueze — să *„îl cunoaștem pe Caragiale așa-zicînd pe dinafară"*. „Eugen Ionescu ne ajută să-l cunoaștem *pe dinăuntru*". Deci, la Teatrul Mic — pe care, trebuie să spunem că îl salutăm cu toată căldura pentru valorosul său debut în această stagiune — *a început explorarea* lui Caragiale. Dacă Eugen Ionescu ar fi scris pe această temă o scenetă, cred că n-ar fi reușit atît de bine, de plastic, de convingător. Dar, cum se știe, în creația unui mare scriitor se întîlnesc și lacune.

★

Înapt de a recepționa „actul de cultură modern" — cum cu siguranță că voi fi taxat la apariția acestor rînduri de către cei care se dau entuziaști în leagănul modernității — am să încep expunerea de motive ale acestui divorț, declarîndu-mi adeziunea la ceea ce Giurchescu, cu seriozitate și spirit matur de răspundere artistică, formulează astfel : „Noul în arta noastră scenică izvorăște din contactul viu al teatrului cu lumea socialistă pe care el o reflectă, cu mediul social nou, cu tot ceea ce preocupă astăzi publicul înnoit al sălilor de spectacol". Într-un asemenea context, noul nu se poate confunda cu mondenitatea, căutarea nu poate fi înlocuită cu moda, voga nu poate echivala actul de cultură, oricît caz am face de el". „Un teatru cult, — ca să-l citez din nou pe Giurchescu — înțelege noul nu ca ceva echivalent cu o formă prestabilită, inventată sau *importată*" (s.n). Am convingerea că adeziunea la acest punct de vedere ne poate ajuta în efortul nostru creator de *căutare*, de *înnoire*, acceptia termenilor rămînînd pe terenul solid al realității actului de cultură. Sînt în această stagiune spectacole de prestigiu artistic unanim recunoscut, a căror valoare și al căror succes se întemeiază pe un serios și profund proces de creație, animate de spiritul real și sănătos al noului, spectacole care transmit marelui public, exigent și cult, mesajul contemporaneității. Mă refer, pentru a nu se spune că evit

cumva confruntarea directă, la „Luna dezmoșteniților" pe scena teatrului Nottara, la „Troilus și Cresida" în interpretarea Teatrului de Comedie, la „Opera de trei parale" în viziunea lui Liviu Ciulei, la „Moartea unui artist", în realizarea primei noastre scene. Autori diferiți, problematică diferită, stiluri și modalități regizorale diferite, converg însă spre a da ținută mișcării noastre teatrale, spre a se face ecoul unui punct de vedere contemporan în teatrul românesc, spre a face să vibreze sensibilitatea spectatorului modern, solicitîndu-l și convingîndu-l să recepționeze, de pe o poziție evident contemporană, ideile pentru care se militează în opere scrise, de asemenea, în epoci și maniere diferite. Firește, nu mă folosesc de aceste exemple remarcabile pentru a combate dreptul la experiment, cu atît mai mult cu cît, dacă judecăm cu atenție, fiecare din aceste spectacole constituie un experiment. Mă pasionează însă mai puțin experimentul de dragul experimentului, extravaganța în numele inovației și mai știu că săritura peste cal este primejdioasă chiar și pentru maeștri sportului echitației. Nu se poate însă să nu sezisăm și noi, ca și alți oameni de teatru, ale căror realizări impun considerație, respect și încredere, o anume reeditare a goanei după nou, asemănătoare aceleia care a concurat la „distanțarea lui Brecht".

„Descoperirea" lui Eugen Ionescu — pentru care nu cred că mai e nevoie să-mi mai susțin încă odată interesul — a adus, cu o fervoare evidentă, în centrul unor discuții, chestiunea absurdului de o asemenea manieră încît *noul*, pentru protagoniștii acestor dezbateri, *a devenit sinonim cu absurdul*, atît în proză cît și în dramaturgie. A fi nou, a inova, a fi contemporan în teatru, înseamnă a te revendica neapărat de la teatrul absurdului. Absolutizarea aceasta, însă, pe lîngă că unilateralizează în chip necreator actul artistic, seamănă ea însăși, cumva, cu absolutizarea și automatizarea pe care Eugen Ionescu, în primul rînd, în opera sa, o satirizează cu atîta forță.

Unilateralizarea prin absolutizarea unei anume modalități — deși nimeni nu contestă realitatea și valoarea categoriei absurdului, capacitatea ei de a oferi literaturii satirice noi mijloace de expresie, în consens cu sensibilitatea și înclinația spre esențializare a receptivității omului contemporan — anihilează însă eforturile creatoare, duce pînă la urmă la închistare, uniformizare, închide singură porțile în fața neliniștii creatoare. În sfîrșit, se pare, moda absurdului tinde să proliferează. În fond, acum și Cehov poate fi privit mai atent prin prisma absurdului, Gogol s-ar preta excelent la dramatizarea cu mijloacele absurdului a unora din binecunoscutele sale nuvele, Molière la fel, il putem relua și pe Brecht în discuție din acest punct de vedere, și textul spectacolului de estradă, s-au petrecut astfel lucrurile cu o piesă de Beno Dumitrescu la Ploiești. Slavă domnului, există o virtute a inerției bine cunoscută și nu ne-am întîlni prima dată cu efectele ei. Nu e vorba aici de a manifesta vreo anume îngrijorare, nicidecum, ci de a face apel la simțul realității care în niciun caz nu poate stîrni neliniște, ci dimpotrivă.

Interesant este, apoi, de observat, evoluția accepției termenului de absurd în interpretarea declarată în scris sau realizată practic în spectacol, a celor pe care i-am numit pasionații noului. Am sentimentul că și aici extravaganța și-a spus un cuvînt destul de greu. În articolul-program intitulat „Caragiale altfel" regizorul Valeriu Moisescu își reprezintă astfel noțiunea absurdului : „Cuvîntul absurd — zice d-sa — poate avea, desigur mai multe sensuri : nearmonios, în dezacord cu rațiunea și bunul simț, nerezonabil, ilogic. În vorbirea obișnuită, absurd se poate identifica și cu ridicol". Aparent, regizorul își reprezintă cu claritate noțiunea și nu putem să nu cădem de acord cu el, în principiu. Iată însă că realizarea spectacolului cu „Cîntăreața cheală", în primul rînd, și apoi cu schițele dramatizate după Caragiale, ilustrează anume confuzii ,generatoare de firești nedumeriri în rîndurile publicului, asupra cărora ni se pare necesar să meditîm.

Denunțarea nearmoniosului, a dezacordului cu rațiunea și bunul simț, a nerezonabilului, ilogicului, etc., presupune, elementar, din partea celui ce o face, receptarea fenomenului în raport cu ceea ce acesta consideră armonios, rațional logic etc., etc. În al doilea rînd, nu se poate face abstracție de contextul social-istoric în care se manifestă fenomenologia absurdului, precum și de raportul creatorului respectiv cu acest context social-istoric. Sînt probleme ce se impun cu atît mai mult celui care își propune declarat să „clarifice unele sensuri ale esteticii absurdului, ale relațiilor și gîndirii absurde", pornind, cum afirmă apoi, de la ideea de „a reprezenta teatrul absurdului ca pe un protest social".

În drumul de la premize la realizarea spectacolului mi se pare a se fi pierdut, însă, din vedere, în numele inovației, noului și modernului, tocmai esența social-istorică a fenomenului. Anume momente din spectacol și, din păcate numeroase, prin interpretarea și soluțiile regizorale, lasă sentimentul că între alienarea umană — presupusă de satira cu mijloacele absurdului — și absurdul alienării clinice, se pune o ciudată linie de egalitate.

FILM

EXAMENELE ECHIPEI

FAPT DIVERS : *Zilele acestea, la Buftea, se turnează ultimele secvențe de interior ale filmului „La porțile pămîntului" (scenariu: D. R. Popescu, regie: Geo Saizescu). Veste simplă, lapidară, semnal abia vizibil al reclamelor care, în toamnă, vor împînzi ca de obicei zidurile, ziarele, emisiunile „Cinema" ale stațiilor noastre de radio și televiziune. Încă un film, din cele zece, sau mai multe, prin care a șaptea artă, în ediție autohtonă, speră anual să-și ratifice — în sfîrșit — majoratul.*

Fără a anticipa asupra valorii peliculei, consemnăm datele unei discuții recente, pe marginea activității echipei care realizează „La porțile pămîntului". Cristalizat cu prilejul filmului „Un surîs în plină vară" (trei distincții la Festivalul de la Mamaia : scenariu, regie, interpretare masculină), colectivul acesta de tineri cineaști — împrieteniți atunci și rămași solidari în maratonul gloriei — pare hotărît a-și impune de astă-dată un examen mai dificil.

Reușita o vor hotărî spectatorii.

Deocamdată, are cuvîntul regizorul. I-am cerut mai întîi să ne familiarizeze cu problematica pe care o abordează noul său film.

GEO SAIZESCU : *Deși are în centrul ei viața unor geologi, povestirea noastră cinematografică nu-și propune să epuizeze motivele de inspirație legate de o anume branșă, de-o anume profesiune. Va fi vorba în ea despre tinerii intelectuali, despre oameni care, în pragul maturității, trăiesc cu ardoare o etapă de căutări și cristalizări. Ne-am oprit asupra geologilor socotind că, prin specificul vieții lor, aceștia trăiesc mai mult cu ei înșiși. Pe o arie umană restrînsă, trăirile, confruntările au o tensiune specifică, relevîndu-se mai complex decît în mediul dispersat al vieții citadine. Ca atare, veți găsi în film caractere mai dure, oameni mai „dintr-o bucată" (cineva încerca să ne flateze spunînd că par oarecum desprinși din baladele populare...).*

REP : *Cel care încerca să vă măgulească se gîndea poate că asemenea oameni se măsoară în permanență (atît la nivelul efortului fizic, cît și la cel al sensibilității) cu o natură diversă, bogată, adesea greu accesibilă. Oameni pe care în documentările dv...*

GEO SAIZESCU : *Nu e în intenția noastră să oferim nici idilizări „eroice", nici lecții despre viața geologilor în general. Unele filme, care ies de la noi, de la Buftea, conțin atîta tehnicism că puteau să poarte contra-semnătura oricărui studio de știință popularizată. Documentarea de care vorbiți a fost complexă, și n-o socotim încheiată. Pe măsură ce turnăm, ne consultăm cu o seamă de geologi „autentici" (între care — soția operatorului șef !). Unii ne spun deschis punctul de vedere. Alții, pe ocolite (ruta extremă : scrisori anonime). Bineînțeles, niciunul dintre ei nu ne „iartă" pentru „umbrele" care — pe parcursul partiturii dramatice — pot îi reperate uneori în evoluția cutărui personaj. Avem însă același punct de veadere în privința felului cum îl vedem în ansamblu pe geologi. Refuzăm imaginea pe care o au unii asupra existenței acestor oameni. Nu peisaj în sine ! Nu reportaj cotidian ! Și, mai ales, nu turism ! Ci frămîntare omenească, izbîndă a idealurilor. Existențe profunde, punctate deopotrivă de surîs și de patetism, urmărite ca în baladă, pe oate esențiale, revelatorii.*

REP : *Cum s-a cimentat colaborarea dv. cu scenaristul „D. R." ? Cum ați reușit să-l jurați a doua oară dintre romanele, piesele și nuvelele sale ?*

GEO SAIZESCU : *De la prietenie omenească — la prietenie de creație... Și, poate, la noi proiecte comune. Dialectic, nu ?*

REP. : *Dar ceilalți ? Ce spuneți despre D. R. Popescu se potrivește oarecum pentru mulți din echipă...*

GEO SAIZESCU : *Sîntem tineri și foarte tineri. Ne leagă deja un sentiment de solidaritate, funcționînd adesea ca un adevărat motor al echipei. Nu-i vorba atît de setea afirmării, cît de cea a continuei autodepășiri. Sîderal vorbînd, de la „Surîsul" pînă aici n-a trecut multă vreme. În schimb, în formarea noastră, fiecare secvență a însemnat ceva. Pe parcurs, ni s-au adăugat forțe. Alții, ne-au părăsit. Nucleul a rămas însă peren, puternic, indivizibil. Iată : scenariu — același D. R. Popescu, imaginea — același George Cornea, decoruri — același arh. Virgil Moise. Dar actorii ? Aceiași George Constantin, Sebastian Papaiani, Florina Luican, Dem. Rădulescu. Pînă și regizorul a rămas același (...subsemnatul). Toți — ca atunci, în filmul ce ne-a unit. Și, în același timp, totul altfel, totul schimbat. De la problemele strict tehnice (de pildă renunțarea la culori — pentru a nu muta atenția de la povestire la cadru), pînă la interpretarea actoricească (genuri umane de cu totul altă factură) — voim ca ineditul să se simtă la „porțile pămîntului" ca la propriile sale porți. Inedit sporit pe de altă parte și de recentele adeziuni actoricești : Marga Barbu, Ilinca Tomoroveanu, Gh. Popovici Poienaru, Ion Stoian, Mitzura Arghezi.*

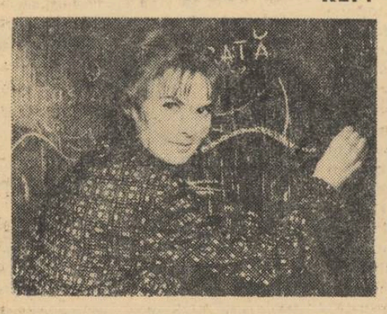
REP. : *Pe spectator, cum v-ați gîndit să-l cooptați în colectivul dv. ?*

GEO SAIZESCU : *Poate refuzînd construcția aramaturgică obișnuită (expoziție, punct culminant, desnodămînt etc.). Spectatorul să aibă senzația că a participat la desfășurarea unor fapte de viață, că trebuie să tragă singur concluziile. Visăm un spectator activ, interesat, pregătit pentru dezbateri etice. Dezbateri pe care căutăm a le prezenta într-un limbaj familiar. „Experimentatul", ineditul voim a-l exprima nu cu mijloace exterioare, factice. Experimentul care ar trebui să ne preocupe, să ne dea bătaie de cap și nopți albe — cată a fi depistarea acelor personaje, acelor tipuri care să întruchipeze bogăția spirituală a acestui popor. Să creăm asemenea întruchipări cinematografice, în care să vibreze ceea ce este specific simțirii, aspirațiilor acestei colectivități aflate într-o amplă epocă de creație.*

REP. : *În realizarea filmului întîmpinați, poate unele greutăți...*

GEO SAIZESCU : *Hm... Totul e bine, cînd se sfîrșește cu bine.*

REP.



Actrița Ilinca Tomoroveanu, regizorul Geo Saizescu și actorul George Constantin

DESPRE UNELE ASPECTE

LEXICALE ȘI STILISTICE

Orice s-ar spune, îmbogățirea vocabularului datorează criticilor literari — nu avem, aci, în vedere, și aportul altor categorii de scriitori — o contribuție dintre cele mai substanțiale. Cînd declarăm aceasta, nu ne gîndim, firește, la autorii unor texte de tipul celor care formează obiectul comentariului din post-scriptum-ul rîndurilor de față și care nu pot fi altfel apreciate decît ca veritabile bizarerii lingvistice. Afirmația prin care recunoaștem meritul exegeților literari în ceea ce privește perfecționarea mijloacelor de expresie, se sprijină pe fapte pozitive incontestabile.

Paginile semnate de critici și eseiști ca Tudor Vianu, Mihai Ralea, G. Călinescu, Perpessicius, Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Al. Dima, G. C. Nicolescu, Radu Popescu, Eugen Schileru din generația mai veche sau — din cea mai nouă — de Mircea Zaciu, Paul Georgescu, I. D. Bălan, Matei Călinescu, Cornel Regman, Dinu Săraru, Mihail Petroveanu, S. Damian și încă de alții, atestă preocuparea de a da materiei plastice a limbajului formele cele mai adecvate și mai originale.

Fără a fi neglijate modalitățile noi, personale, de structurare sintactică a ideilor, enunțul se remarcă, mai ales, prin minuirea elementelor de vocabular, prin apelul mai mult sau mai puțin insistent la sectorul neologic — în raport cu cerințele nuanțării unei idei. Deși prin funcțiunile ce-i revin, manevrează — îndeobște — noțiuni caracterizate prin precizie și exactitate, stilul criticii literare nu renunță la oficiile expresiei figurate, în care cuvîntul de proveniență cultă sau pornit din straturile adînci ale limbii vorbite, se ivește — adesea, surprinzător — cu inedite efecte semantice.

Pentru modul ingenios în care locuțiunea de tip popular sau epitetul aparent uzual se integrează în contexte cu un profil stilistic purtînd sigiliul erudiției, am cita de pildă subtila *prefață* scrisă de Șerban Cioculescu la versiunea românească a lui *Adolphe* de Benjamin Constant. „Dornic să-i dea o creștere aleasă — ni se spune — Juste (tatăl scriitorului, n. n.) n-a avut mînă bună cu preceptorii aleși. Benjamin ne-a dat crochiuri vioaie despre fiecare din aceștia, în paginile autobiografice din *Caietul roșu*, publicate tocmai în 1907. Cel dintîi, un german cu numele Stroelin, îl bătea măr, apoi îl înăbușea cu mîngîieri, ca să nu fie pirit". Intenția ușor persiflantă la adresa unui tată dezmințit de realitate în prezumțioasele-i decizii pedagogice, ca și efectul fin umoristic ce rezultă din cele două expresii, care se completează : *n-a avut mînă bună* (în alegerea preceptorilor) și *îl bătea măr* (aceasta din urmă de frustă savoare) conferă textului valori artistice evidente.

În alt loc al *prefeței*, criticul notează: „Din dezinvoltura voită a băiețașului nu s-a ales nimic, la vîrsta adultă, decît pîrdalnica de patimă a jocului, care l-a făcut dator vîndut toată viața, punînd stavili nevoii lui de neatîrnare și individualism". Pasajul ni se pare edificator pentru iscusita îmbinare a cuvîntului neaos cu termenul galic — și nu mai puțin pentru accepția, colorată afectiv, pe care în context o dobîndește către un epitet cum e, de exemplu, adjectivul *pîrdalnica*, potențat în semnificația-i și prin plasarea lui înaintea substantivului determinat.

Ar mai fi de semnalat și alte nuanțe stilistice obținute prin judicioasa integrare a cuvîntului în context. Un diminutiv, cu aspect banal dacă-l luăm izolat, cum este verișor, capătă, sub condeiul criticului, sensuri ironice, atunci cînd, după ce citează o profesie de credință conformistă a lui Charles-Samuel de Constant, văr primar cu autorul lui *Adolphe*, scrie : „Să spunem că nu invidia frecventă între rude inegal înzestrate, ar fi stimulat ieșirea bunului *verișor*. Dacă ar fi să aibă dreptate el..."

Spuneam, mai înainte, că limbajul criticii literare își lărgește mult registrul mijloacelor de expresie și prin apelul la virtualitățile imagistice ale cuvîntului.

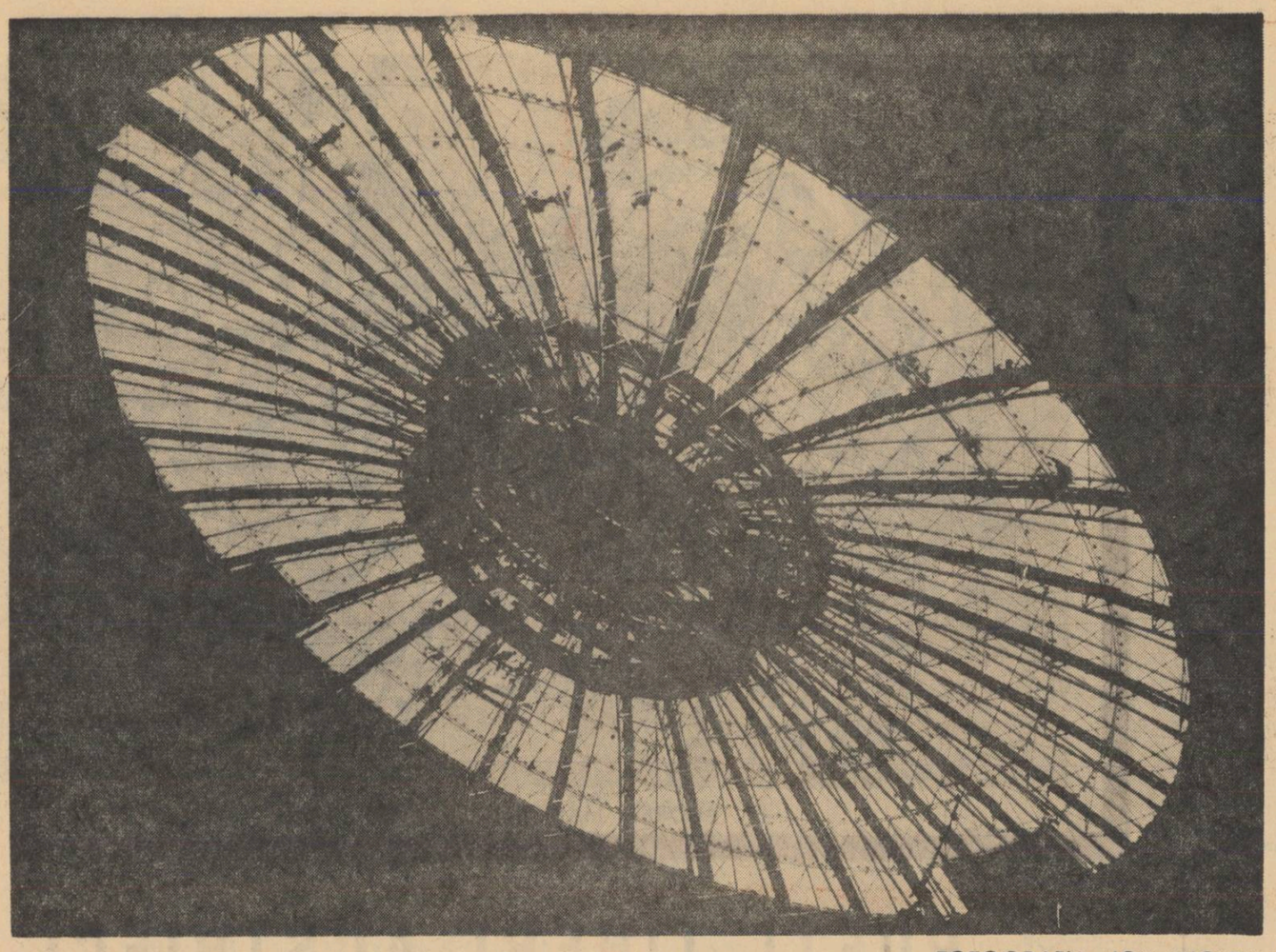
Am vrea să ilustrăm acest aspect stilistic cu cîteva exemple desprinse dintr-un studiu laborios, întreprins de criticul Eugen Schileru asupra operei lui Thomas Mann (Biblioteca pentru toți, nr. 272, însumînd 35 de pagini).

Referindu-se, bunăoară, la ambivalența conflictuală caracteristică pentru romantici, autorul comentariului distinge, pe de o parte, „o atitudine de exaltare a trăirii în sfera esteticului", iar pe de alta, „bănuiala că o asemenea trăire otrăvește rădăcinile vitalității". În alt punct al studiului și anume în locul în care se întreprinde analiza nuvelei *Tristan*, una dintre idei se exprimă printr-o comparație revelatoare : „Ironia difuză impregnează, ca o subterană pînză de ape, totul". Metafora însăși nu e ocolită : „Uneori scheletul estetic e mai puțin sensibil sub carnea romanțării" (ca în *Buddenbroock*).

I-am reproșa, totuși, criticului, faptul că rezervă un loc mult prea larg în vocabularul său unor elemente de împrumut cu aspect cosmopolit, cum sînt : *opozită, acceptant, afinează, torpoare, componcțiune.*

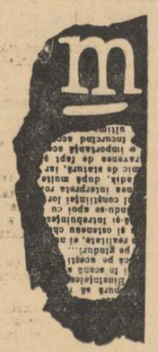
N. MIHĂESCU

CRONICA LIMBII



FOTOGRAFIA : ION MICLEA

mult e dulce



S-ar putea crede că bombasticismul expresiei constituie un aspect cu totul particular al stilului criticii literare și că el nu merită atîta... atenție din partea noastră. Cine gîndește astfel nu ține seama de realitate și, ca atare, riscă să se înșele profund. Verbozitatea se dovedește a fi o maladie mai răspîndită decît s-ar părea. Ea se manifestă, totodată, cu trăsăturile caracteristice unei boli rebele : nu cedează cu una, cu două — și, cînd crezi că a dispărut, se face și mai violent simțită.

Desigur, vă amintiți : primele trei pasaje la care s-au oprit observațiile noastre în articolul anterior erau desprinse dintr-o **cronică literară** publicată de revista **„Orizont"**. În ultimul număr al anului trecut. A fost — credeți — întîmplătoare apariția unor texte, ca acelea, în revista de la Timișoara ? Nicidecum. Un lung, un foarte lung articol de **comentarii la o meditație lirico-filozofică — pp. 15-19**, tipărite cu o literă minusculă — prezintă, în numărul 1 (1965), semnele pe cît de neîndoielnice pe atît de alarmante ale aceleiași maladii de care suferă stilul unora critici literari.

Zice, de pildă, la un moment dat, autorul comentariilor : **„Ideea poetico-filozofică despre dialectica dezbatere între timpul implacabil și orb, care este de totdeauna, și omul, ființă efemeră, în care dezbatere, totuși, omul poate învinge, arogîndu-și atributele eternității ale (?) timpului, revine sub variate forme de-a lungul operii (corect : operei), fiind învăluită (?) mereu în acele lirice zbateri, cărora drumețul singuratic le rezervă un loc de seamă în bagajul (?) său redus cu extremă austeritate. Substanță de ultimă reducție lirică, dorul în trăirea poetului — dealtfel (corect : de altfel) cu totul în conformitate cu orientarea axiologică a acestuia spre realitățile cu caracter absolut : țara, iubita, căminul etc. — se hotărnicește în cele din urmă nu din pură întîmplare și cu imperiul numelor".**

Citatul ar putea continua, căci — din păcate — textul **comentariilor** din **„Orizont"** nu... se hotărnicește **în cele din urmă**, cu expresia **imperiul numelor.**

Asupra cărora dintre cuvintele sau dintre unitățile sintactice ale pasajului citat ar trebui să atragem, mai întîi, atenția cititorilor noștri ? Alegerea e cum nu se poate mai anevoioasă... În orice caz, chiar **și arogîndu-și atributele eternității**, omul — cu texte de felul celui semnalat — nu va putea **învinge timpul implacabil și orb care este de totdeauna...** Se impune, așadar, măsura ca toate pasajele alambicate să fie grabnic refăcute, căci numai asigurîndu-le o **substanță de ultimă reducție**, sau, altfel spus, rezervîndu-le **un loc de seamă în bagajul său redus cu extremă austeritate**, omul, ființă, efemeră, va putea fi sigur că **și-a arogat atributele eternității...**

Dar, bombastic scriu și

cițiva colaboratori ai revistei **„Iașul literar"**. Iată cum se exprimă, bunăoară, unul dintre ei în numărul 1 (1965) al publicației : **„Aceste devieri și incertitudini ale povestitorului ocazional conțin o polemică subînțeleasă și îndreptățită cu siguranța convențională a istorisirii netede, concepută pe baza unei scheme prestabilite de autorul comod. Incertitudinile și preferințele subiective ale eroului — lui Ghilia deschid cititorului perspectiva înțelegerii că întîmplarea respectivă este numai aparent simplă, că ambianța incîlcită în care s-a produs lărgește considerabil raporturile de cauzalitate socială, că, în sfîrșit, dinamica mișcărilor sufletești, privită în adîncime realistă, urmează o dinamică mult mai subtilă decît în tipologia rigidă a evocărilor patetice și simplificatoare".**

Pasajul acesta dovedește, credem, cu prisosință — dacă mai era nevoie — că nu numai o **ambianță** poate fi **încîlcită**, dar și redactarea unora dintre textele criticii literare apărute în feluritele noastre publicații...

Se pune — acum — întrebarea : pe cine vor să **„epateze"** cu subtilitățile spiritului lor „doct" autorii unor texte de genul celor la care ne-am referit ? Ar fi timpul să i se pună capăt stilului logoreic — și, aceasta, nu numai fiindcă noi am avea nevoie de spațiul rubricii spre a ne ocupa și de alte aspecte ale felului în care scriu unii dintre criticii noștri literari, ci și, mai ales, pentru că — absolut sigur — cititorilor li s-a făcut lehamite de **„rafinamentul"** expresiei alambicate... Păcat de banii cheltuiți cu hîrtia și cu tiparul, păcat de truda tovarășilor linotipiști, paginatori ca și a celor care lucrează în secțiile calandru, stereotipie, rotative...

N. M.

O precizare

N-aș fi socotit că e cazul să răspund la **„Cronica limbii"** pe care o semnează N. Mihăescu în nr. 8 al **„Luceafărului"**, pentru că există un ton și procedee **care fac imposibilă discuția.** N. Mihăescu — a cărui activitate critică și istorică literară cuprinde, pe cît știu, o broșură de nivel preșcolar despre Filimon — dă cu o dezarmantă suficiență lecții de estetică și de gramatică, **desființează** implacabil textul critic de care se ocupă, vorbește de **„așa numite studii introductive"**... Nu voi încerca să-i dovedesc că am aflat de existența acordului și că **au** în loc de **a** e eroare tipografică. (Pot să-i indic harnicului cercetător și alte lucrări ale mele care, ca și **„Proza umoristică"**, au fost difuzate înainte de **a se** putea întocmi erata și în care capacitatea și sfera lui principală de interese pot găsi teren de vînătoare.) Nu cred că e cazul să explic de ce **„vindictă socială"** nu e o eroare stilistică, nici care e deosebirea dintre contradicție și nuanță.

Platitudinea desăvîrșită, ferită de idei, e inatacabilă. Făcută pe un astfel de ton, chiar înregistrarea unor inadvertențe reale își pierde orice utilitate. Pot doar să constat că, în împrejurări schimbate, Georgescu-Cocoș și T. Pisani au supraviețuit.

Există însă un punct ce nu se referă nici la gust, nici la puterea înțelegerii — însușiri distribuite, după cum se știe, inegal printre muritori. Aici intră în joc buna credință și obiectivitatea. Un titlu nu e echivalentul **„compoziției"** imprimate pe flacoanele farmaceutice și nu trebuie să cuprindă toate categoriile de scrieri incluse într-o antologie. Pornind de la titlu, improvizatul paznic al limbii protestează împotriva introducerii de texte satirice, alături de cele umoristice, **explică savant** deosebirea dintre umor și satiră. Textul prefeței arăta însă destul de clar **în ultimele pagini că au fost selectate** texte umoristice și diferite tipuri de texte satirice. Spicuiesc cîteva fraze : „Trecerea de la desvăluirea directă la comic e imperceptibilă... Sarcasmul, pamfletul se află pe un teren de mijloc... O antologie a prozei noastre trebuie să meargă mai departe. Nu poate ignora formele diverse ale pamfletului, **de la Eliade Rădulescu pînă la Cocea".** Punerea în contradicție a titlului cu sumarul, ignorîndu-se explicațiile din prefață, măsoară buna credință sau puterea de înțelegere a cronicarului. Le măsoară, poate, pe amîndouă. Verificarea tonului și a bunei credințe revenea însă redacției **„Luceafărului"**, care a socotit drept singurul comentar potrivit pentru cele două volume de antologie — discutate cu seriozitate de Adrian Marino și Valeriu Ripeanu — o astfel de „cronică a limbii".

SILVIAN IOSIFESCU

P. S. În ce privește ultimul alineat din răspunsul tov. Iosifescu, redacția crede că, privitor la tonul și buna credință puse la îndoială în ce-l privește pe tov. Mihăescu, rămîn discutabile și tonul și buna credință a d-sale. [În paranteză fie spus, N. Mihăescu este autorul a opt lucrări dintre care amintim : Anton Pann, opere alese, 2 volume (1941), Alexandru Odobescu, opere alese, 2 volume (1943), Nicolae Filimon, „Ciocoii vechi și noi" (1942), „Valori literare în opera lui N. Filimon" (1943) etc.]. La o lectură sumară se vede că furia nu e bun sfătuitor și că în pornirea sa polemică d-sa n-a răspuns la principalele obiecții făcute de tov. Mihăescu. Considerațiile în jurul diferenței dintre satiră și humor nu-i scutesc pe tov. Iosifescu, între altele, profesor universitar, să cunoască gramatica, cel puțin în formele sale elementare. Strigătele fals jignite cînd ți se spune adevărul nu ajută pe nimeni.

EUGEN BARBU

ROMANUL

și problemele sale actuale

(urmare din pag. 1)

mult fizionomia lui Mitru Moț, țăranul de la Dunăre, omul acesta atît de puțin prezent în literatura de pînă acum, apare fie în întruchiparea lui Darie, fie în aceea a lui Ilie Moromete. În lucrările încă timide, mai puțin reprezentative, își face loc în literatură chipul muncitorului industrial, mai cu seamă în ipostaza lui de luptător în ilegalitate. Lipsa unei tradiții mai puternice în zugrăvirea acestui tip de erou a dus la deficiențe și abateri, care merită cercetate și mărturisite.

Vechea și tragica problemă a intelectualului răpus de ostilitatea oficială este rezolvată acum cu mai multă luciditate de Camil Petrescu în „Un om între oameni" și nu cred că greșesc afirmînd că autorul își răzbună aici alter-ego-ul său care se chemase cîndva Gheorghidiu sau Ladima. „Bietul Ioanide", în ciuda spațiului exagerat acordat mișcării legionare, și a interesului disproporționat pe care îl arată intrigilor fasciste, rămîne prima carte care înfățișează un intelectual lucid, neabătut în credințele lui, de un profund umanism, chiar dacă pare a pleda pentru un soi de autonomie a intelectualului. Dar „ Scrinul negru" va fi capodopera, va fi vasta frescă de o surprinzătoare originalitate în care dinamica socială e surprinsă în resorturile ei mai puțin cercetate, și, de aceea, revelatorii. Dispariția de pe scena istoriei a clasei suprapuse, a clasei care **l-a** furnizat pe Brătianu și pe Cațavencu, pe Iuliu Maniu și toată cohorta de latifundiari și prințișori de industrie, cochetînd cu noua burghezie și cu fascismul, este zugrăvită de Călinescu cu mijloacele ironiei tragi-comice, deci cu cele mai bune mijloace realiste, **încheind** astfel un **ciclu enunțat de** Sadoveanu cu **poezia meditativă**, melancolia și sinceritatea lui **Turgheniev**. Astfel, viziuni și drumuri mai vechi se întîlnesc, se întrepătrund, dînd acea sinteză pe care n-o puteau înlesni decît înțelegerea și însușirea gîndirii marxiste.

Dar toate aceste momente foarte înalte ale literaturii noastre, nu puteau satisface pe deplin o epocă atît de complexă și atît de avidă de adevăr și cunoaștere. Romancierii au simțit acest lucru și intuiția lor a fost stimulată de îndemnurile repetate ale partidului de a se apropia cu mai mult curaj și cu mai multă pasiune de clasa muncitoare. Cauze obiective, între care s-ar putea pomeni cunoașterea insuficientă a lumii muncitorilor, au împiedicat nașterea pînă acum a unor opere rezistente despre această lume. Impresia mea este că, pe acest tărîm, romanul reprezentativ se lasă încă așteptat. Dar lipsa unor izbînzi categorice este compensată de spațiul mare pe care îl ocupă totuși literatura de acest soi. Nenumărate romane au pus în circulație și în discuția opiniei publice, păstrează în conștiința cititorului existența tipului de erou modern, omul care, după ce a parcurs drumul lung al luptei ilegale, și adesea inegale cu clasele stăpînitoare, punea temeliile unei așezări noi. O nouă morală, un nou mod de a judeca fenomenele etice și estetice, noi relații între oameni, apar în romanul românesc contemporan. Firește, fiind vorba de fenomene foarte complexe, în fond despre subtile probleme de conștiință, a le surprinde într-o imagine sintetică, e foarte greu. Nu sînt părțașul entuziast al teoriei acumulărilor și al gestațiilor, dar trebuie să convenim măcar acum că fenomenele de suprastructură se lasă greu surprinse și cristalizate în categorii. Aici stă, cred, greșala unora dintre noi, în încercarea de a prezenta „tipuri" de eroi, înzestrîndu-i cu toate calitățile posibile, cu toate virtuțile, mici demiurgi fără prihană. În multe din lucrările noastre, eroul comunist este un spadasin miraculos, un fel de Jean Marais, care rezolvă într-o singură noapte ceea ce revoluția rezolvă practic într-un deceniu, și oricum, cu o strategie mai complicată. Cum a fost posibilă o asemenea abatere de la legile elementare ale artei literare ? După părerea mea, și aici firește țin seama de experiențe personale, cunoașterea insuficientă a mediului și a omului pe care voiam să-l zugrăvim, lumina excesiv romantică și unilaterală în care l-am plasat, a dus la rezuitate artificiale și neconvingătoare. Documentarea, care a fost și rămîne principalul mijloc de urmărire a fenomenului revoluționar, în continuă mișcare, a fost grăbită. Ne-am lăsat legănați de iluzia că zelul și entuziasmul nostru pot înlocui experiența și cunoașterea. La aceasta a contribuit și faptul că unii redactori de reviste și edituri, unii critici, s-au arătat apărătorii zeloși ai eroului magician, ai eroului care nu avea voie să mănînce, să doarmă, să iubească, să aibă îndoieli și căderi, suferințe și bucurii personale. De această boală ne-am vindecat greu și este tot meritul partidului de a ne fi atras atenția asupra acestei anomalii. Cărți ca „Risipitorii", „Facerea lumii", sau „Vara oltenilor" oglindesc acest proces de descongestionare a prozei noastre. Din păcate, eliberarea de spiritul dogmatic, de scheme prestabilite, de acel didacticism plictisitor într-adevăr, i-a dus pe unii autori la extrema cealaltă, la literatura fără probleme sau cu probleme minore, la un egocentrism tot atît de plictisitor. Tendința firească spre o literatură de analiză, eșuează adesea într-un sondaj artificial, într-o cotrobăire și o speculare aridă a micului univers subconștient. Fenomenul s-ar cuveni discutat cu seriozitate, pentru că este vorba de scriitori talentați, uneori foarte talentați și e păcat ca energia lor să se risipească în căutări sterile.

Mirajul unor extravaganțe ostentativ antitradiționale, duce la căutarea cu orice preț a unor tehnici noi. Dar se știe că tehnica în sine nu atrage în mod spontan și o problematică nouă. Cred dimpotrivă, că dinamica socială, ca și filozofia scriitorului, temperamentul său, țesătura epică a subiectului cer și găsesc totdeauna tehnica cea mai adecvată. Paul Georgescu demonstra recent că în cadrul operei unui acelaș scriitor, în speță Rebreanu, coexistă romanul de creație cu cel de analiză. Este evident că tema și conflictul unui anume roman l-au dus pe Rebreanu la modalitatea cea mai potrivită. De aceea consider că romanul pe care îl așteptăm, indiferent de tehnica lui, trebuie să surprindă energia spirituală care a generat ascensiunea societății noastre. Nu cred că un prozator poate ocoli patosul epocii lui, fără riscul de a rămîne un epigon sau un trist explorator de orizonturi haotice.

ION GHEORGHE

Timp neașezat

Patriile mele necunoscute,
nemărginit bănuite,
suferă ca șopîrlele tăiate cu sapa,
ieșite la bătăile de foc ale soarelui
să se bălăcească-n lumină, sforăind de plăcere —
cînd le simțeam sîngele lînced
stîrnit de astrul primordial
pe toate albiile ființei lor.

Maicile mele patrii,
bănuite nemărginit de pe-atunci,
împărțite pe jumătate ca lucrurile neimportante;
jumătate la soare, jumătate oprirîlor toate,
trec zilnic întristat pe lîngă voi și v-aud
hohotind pînă la cel'lalt răsărit al soarelui
pe care l-aș grăbi pe orbită, crezînd
că astfel se trece durerea.

Patriile mele astfel tăiate!
sărut fața galbenă a Vietcongului,
aud bocetul fructelor tăiate cu paralele de demarcație;
jumătate de măr cade-n sud,
jumătate în nord;
ochiul e despărțit de fratele său —
jos, la rădăcina unică-a vederii
linii inventate îi îndepărtează.

Revoltătoare lume-a jumătăților!
Arborii despicați pe din două,
jumătate din metale irosindu-se,
jumătate de lapte vărsat peste bălți;
sămînța pierind la jumătatea drumului ei
jumătate din turme pierdute...

Fire nedreaptă a lucrului,
timp neașezat,
ce se vor face grădinile omului?
Lungile lupte de rezistență,
biruitoarea dreptate a omului
patriilor mele rupte pe din două!

Lirică chineză

WEN CHENG-HSUN

Schimbul de noapte

(fragment)

Luna rotundă lucind
liniștită, clară lumină
se uită la noi, de afară,
pe fereastră; și noi o-ntrebăm
de ce ne privește insistent, căci noi
asemenea ei, ne odihnim ziua,
și noaptea — la lucru.

Cine a spus că luna
trezește visuri? Cu noi
nu se-ntîmplă așa — noi facem din visuri
viață și de aceea lucrăm
zi și noapte.

Dincolo de fereastră stelele pier
una cîte una; crește spațiul de lîngă
mașina mea; tocmai înainte de zori
cînd lumina stelelor toată a apus
vine clipa cea mai încordată a luptei.

Am văzut cerul spoit în culori
de aurora; și am văzut
primul riu albastru de fum
din coșul fabricii noastre;
mă-ntorc, mă-ndrept către somn și soarele
lucește aur pe spatele meu și respir
aerul dimineții; o, cît de bun, de limpede
de proaspăt.

În românește de PETRU POPESCU

ANDREA MANTEGNA — Luptă marină

POEȚI TINERI AUSTRIECI

Numărul jubiliar al revistei Wort in der Zeit *de la începutul lui 1965 — publicația intră în al doilea deceniu de existență — e bogat în poeți și poezie. Poeți tineri mai cu seamă, ale căror versuri oglindesc tendințele cele mai noi ale lirismului austriac și dintre care merită să fie reținuți, alături de numele mai cunoscute ale lui Erich Fried și Hans Carl Artmann (ambii născuți în 1921), Hans Heinz Hahnl (n. 1923), Ernst Jandl (n. 1926), Ernst Kein (n. 1928), Gerhard Rühm (n. 1930) sau Vera Ferra-Mikura (n. 1923) și Elfriede Gerstl (n. 1932). Dar versurile lor sînt vrednice de citit nu numai pentru a cunoaște aceste tendințe noi, ci și pentru că lirismul austriac postbelic e în plină efervescență, impunînd valori încă de pe acum consacrate, ca* Paul Celan *(n. 1920), ori* Ingeborg Bachmann *(n. 1926). Chiar dacă o bună parte dintre poeții citați nu trăiesc în țară (Paul Celan trăiește la Paris, Ingeborg Bachmann în Elveția, Erich Fried la Londra, H. C. Artmann în Suedia. Gerhard Rühm la Berlin), critica pune mereu accentul pe specificul austriac al scrisului lor, în care formația extra-germanică și muzicalitatea versurilor joacă un deosebit rol — în stabilirea acestui specific local, fiind în mod semnificativ subliniat de cercetători faptul că lirismul copleșit de muzică al Elsei Lasker-Schüler, atît de prețuit azi, s-a bucurat de cea mai deplină înțelegere întîi la Viena, unde Karl Kraus a susținut-o încă de la începuturi.*

Desigur, noile generații de scriitori austrieci profită de marea tradiție literară națională și de prestigioasele realizări moderne ale prozei lui Kafka, Musil, Hermann Broch ori ale poeziei lui Hofmannsthal, Rilke și Trakl, două trinități de cea mai mare actualitate în lumea întreagă: expresionismul, la care contribuția Vienei a fost considerabilă, n-a însemnat mai puțin o revalorificare a vechii literaturi baroce din Austria. Rămînînd în sfera lirismului, notabilă este apoi împrejurarea că armonia hölderliniană a fost continuată cu succes tocmai de austriecii atît de sensibili la valorile sonore ale poeziei, de la Weinheber pînă la Ingeborg Bachmann. Iată ce nu trebuie uitat cînd judecăm pe acești tineri poeți de la Wort in der Zeit.

Sensibile sînt desigur, în poemul pe care-l publică în revistă H. C. Artmann, cîștigurile formale ale poeziei secolului nostru — îți vine în minte deopotrivă Apollinaire și suprarealistul franco-german Yvan Goll —, dar și o sensualitate caracteristică mediilor burgheze din Europa centrală, peste care plutesc fantomele lui Sacher-Masoch și Freud: să fii o vreme rob la putifar și vinul său bîndu-l / să-i fumezi țigările să-mbraci halatul său de dimineață iosif / ce nume poartă soția lui putifar noaptea scufundîndu-se-n visuri / ca un porumbel iosif ce frumoasă-i soția lui putifar...; și în versurile lui Hans Heinz Hahnl, la care tema de asemeni egiptiacă trece prin adevărate cicatrici verbale (Geschlechter, Geschwächter, Gier, Gelüsten, Geheiss sînt cuvintele), semne ale melancolicului său libido. Poemul în proză „Roșu și Verde" de Elfriede Gerstl e un joc labirintic de culori, între roșu, verde și oranj, între un polițist, la o încrucișare de străzi, primăvara, care zărește un alt polițist, care zărește un al treilea polițist etc.: după cum se vede, tema kafkiană e structurată asemenea unei cunoscute opere din „noul roman" francez. În „Kinderstube", de Erich Fried, viziunea grotescă a mîinilor paricide care cresc pe morminte de unde groparii le culeg, după ce s-au copt, spre a le depune în muzee, are un substrat tragic. Toate aceste modalități de formă ascund în fond intenții morale și conceptuale: literatura contemporană, care a depășit estetismul, se vrea pretutindeni filozofic angajată. O mai veche poezie a lui Erich Fried se intitula „Pantha rhei": Chiar și tărmul / E curgere / Casa pe deal nu este decît / Apă turbure / La fereastră fata / E unul din multele valuri / Rîsul ei lumină răsfrîntă / Inima ei e un pește / Aruncă-ți deci inelul / Căci și-aici sînt Zei — *și această intenție liric filozofantă revine deasemeni în versurile altor poeți din generația sa. Dacă Heidegger cerea filozofiei, cu cîteva decenii în urmă, să se întoarcă la atitudinea mirării, de dinainte de Socrate, se poate spune că în poezia occidentală actuală această cerință a fost cu prisosință împlinită. Într-adevăr, n-ar fi exagerat să numim o importantă direcție din lirismul apusean de azi drept presocratizantă. Alte versuri din* Wort in der Zeit *nu fac decît să confirme asertiunea noastră și ele ar putea foarte bine sta sub titulatura poemului heraclitian al lui Erich Fried. Versurile lui Ernst Kein sînt în aparență un joc anagramatic al cuvîntului Fortschritt (progres), iar cele ale lui Gerhard Rühm dezvoltă virtualitățile semantice ale adverbului departe, (weit) cu posibilități specifice limbii germane:* departe / în depărtare / și mai departe depărtîndu-se îndepărtat / nemărginit fără margini / gol / și și și / aspațial nelimitat în spațiu gol / nelimitat în spațiul gol nelimitîndu-se și / nesfîrșit de departe / fără sfîrșit de nesfîrșit depărtîndu-se în îndepărtată depărtare departe / inininsondabil incomensurabil dincolo dintr-odată iarăși apropiindu-se / mai aproape / aproape / aici / TU. *Pentru ca, față de această ideație pe o singură coardă, Ernst Jandl să compună un vast poem, cu multilaterale implicații* Marele E *(Das grosse E) — șapte strofe notate fiecare cu e, din care reproducem în românește doar una:* către șase merg mai mulți către mai mulți / către zece stau mai mulți lîngă mai mulți / către unsprezece văd mai mulți cum stau mai mulți / către șase vorbesc mai mulți către mai mulți / către zece ajută mai mulți mai multora contra mai mulți / către unsprezece ajută mai mulți multora să fugă / către șase merg mai mulți contra mai multora *și, pentru deplina clarificare a cititorului, alta, în versiune originală:* schweden schweden / schweden schweden jeden / schweden schweden jeden berg / schweden nennen jeden berg schwedenberg / schweden nennen jedes messer schwedenmesser / schweden essen messer. *Poate că, suedezii lui Jandl sînt în stare să mănînce cuțite, rămîne totuși de văzut în ce măsură putem consuma noi prin astfel de mijloace poezia, în ce măsură aceste construcții verbale depășesc invențiile benigne ale vechilor grămătici, de genul lui „filia sub tilia nebat subtilia filia".*

I. NEGOIȚESCU

PAVEL DAN ȘI REYMONT

Ca și în cazul lui Rebreanu, în anumite cercuri de specialitate stăruie ipoteza că Pavel Dan ar fi fost influențat de *Țăranii* lui Reymont. Talentatul prozator ardelean a nutrit într-adevăr o admirație nepricepută pentru romancierul polonez. Originalitatea operei pledează însă hotărîtor pentru independența personalității sale artistice. Este ceea ce vom urmări să demonstrăm în cele ce urmează, relevînd cîteva dintre asemănările și deosebirile existente între cei doi scriitori.

Cheia pentru înțelegerea psihologiei țăranului de pînă mai ieri era pămîntul. Și Reymont în *Țăranii* și Pavel Dan în *Urcan bătrînul* și *Înmormîntarea lui Urcan bătrînul* dezvăluie formele uneori exacerbate, pe care le îmbracă în planul conștiinței, această „patimă" cu perspective nebănuite în rînduielile capitaliste. Însușietatea de avere ducea inevitabil la gîrbovirea sentimentelor umane și a preceptelor etice. Cînd Ludovica Urcan intuiește doar că fiul ei, Valer, și nora, „roșia lui Triloi", vor să-l înșele pe bătrînul Urcan și să înscrie pămîntul pe numele lor, frustîndu-i astfel pe ea și pe Simion de dreptul lor, se transformă într-o fiară, în preajma căreia nu mai este de trăit. Cît despre Simion, soțul ei, atîta vreme cît nu este convins că-l paște într-adevăr vreo primejdie, reacționează greoi la incitările nevestii, dar cînd vorbele sătenilor îi certifică la crîșmă intenția lui Valer și a Anei, amețit de vinars, se dezlănțuie animalic, vrînd să-i cîsăpească cu securea. În romanul reymontian — Hanka, soția lui Antek Boryna, suferă și ea o transformare miraculoasă, cînd mostenirea averii este periclitată de căsătoria bătrînului Maciey Boryna cu Jagna Dacă la început este doar o „umbră" a bărbatului, care muncește ca o vită, neamestecîndu-se în treburile conducerii gospodăriei și ale lui Antek, precipitarea întîmplărilor o preface într-o femeie voluntară, ce luptă cu ghiarele și cu dinții împotriva celor care vroiau să-i smulgă avutul. Deci și la Pavel Dan și la Reymont, în momentul în care intră în joc posesia pămîntului, oamenii acționează cu violența necenzurată a ființei amenințate în însăși existența ei. Între cei doi prozatori există totuși o deosebire esențială în această privință. În nuvelele pomenite, Ludovica Urcan este realizată aproape cu exclusivitate pe direcția lăcomiei, care-i consumă toată energia. Excepție făcînd doar fierarul Michal, plăsmuit ca și Ludovica printr-o stîruire de însușiri grefate pe instinctul acaparator, personajele reymontiene sînt mai complexe, ilustrînd posibilități emoționale, pe care romancierul ie evidențiază deliberat.

Creșterea numărului boilor și a iugărelor a înăsprit sufletul Urcănești-lor, abrutizînd spiritele și provocînd izbucniri violente. Și pe această latură țăranii lui Pavel Dan se deosebesc de cei ai lui Slavici și Rebreanu. Există o anume duritate în reacțiile lor psihologice, care-i arată mai puțin sensibil, mai primitivi, o asprime intolerabilă care are drept suport tot obsesia bogăției. Sînt crispați fizic și moral spre mirajul acestei patimi, care-i subjugă, pe cînd și la Slavici și la Rebreanu sînt mai complecși și mai lineari în mișcările sufletești. Și se deosebesc cu atît mai mult de cei ai lui Reymont, care se manifestă și mai lejeri în consumul afectiv decît ai lui Rebreanu. O explicație a acestei diferențieri calitative în ordinea psihologică ar fi aceea dată de situația socială a personajelor centrale, considerată în perspectiva istorică, explicație valabilă și pentru stabilirea delimitărilor artistice între Rebreanu și Reymont. Familia Boryna, asupra căreia stăruie în primul rînd atenția autorului, a ajuns deja la o anume stabilitate economică, fapt care are răsfrîngeri și în trăsăturile caracterologice. Urcăneștii însă, așa cum îi arată și numele, se află încă cramponați spasmodic pe urcușul alunecător, ce-i va duce spre situația materială consolidată. Pe de altă parte, cîmpia vălurită și aspră a Ardealului, nu prea fertilă, asemănătoare într-un fel cu huerta lui Blasco Ibañez din *Pămînt blestemat*, a sădit cu vremea în sufletul celor ce o lucrează o uscăciune, care le ofilește capacitățile emotive. Pămîntul este considerat de țăranii lui Reymont ca o mamă roditoare și binecuvîntată, care-și hrănește cu generozitate fiii muncitori. În sfîrșit, la acestea se mai adaugă și intenția diferită a autorilor. Reymont, însuflețit de idealul său poporanist, prezintă strădania familiei Boryna drept model de urmat, pentru prosperitatea țărănimii prin întărirea gospodăriei chiaburești, pe cînd Pavel Dan, deși în nuvelele despre Urcănești își oprește și el observația tot asupra unei familii de țărani îmbogățiți, o face doar pentru a pătrunde adînc în ungherele psihologiei lor, cu scopul de a diseca rezultatele ridicole la care i-a adus cosmarul înavuțirii.

În Simion și Valer Urcan nuvelistul ardelean scoate în relief vanitatea oarbă și disprețul „gazdelor" mari pentru cei rămași în sărăcie. Premizele ideologice ale romanului îl fac pe Reymont deosebit de grijuliu față de demnitatea personajelor sale. Dacă Simion ori Valer se împăunează prostește cu o importanță al cărei burlesc Pavel Dan îl remarcă intenționat, realist și critic, Maciej și Antek Boryna se comportă cu adevărat demn și, de aceea, sînt considerați ca pilde ce trebuiesc urmate și de către cei săraci. Maciej Boryna și Simion Urcan stau în fața la biserică. Situația considerată izolat este absolut identică la ambii scriitori, exprimînd o realitate existentă de facto, dar modalitățile descriptive sînt categoric diferite. La Reymont, Boryna ocupă un loc ce i se cuvine de drept, iar Pavel Dan relevă caustic absurditatea emfazei lui Simion și Valer, realizînd izolarea lor în planul social prin caricarea trăsăturilor, impresie care în *Țăranii* nu există, și nici nu putea să existe, dat fiind scopul artistic schimbat al autorului.

Între Pavel Dan și Reymont există și deosebiri legate de temperamentul artistic. Maniera proprie autorului lui *Urcan bătrînul* este stilul sobru, concis pe care se grefează armonios un umor de factură populară, pe cînd Reymont scrie mai lustruit, mai voit frumos, rezultat al contactului nemijlocit cu literatura modernistă a timpului. La scriitorul român, fiecare cuvînt își are ponderea specifică în exprimarea lapidară, uneori aspră a ideii, stilul celui polonez se remarcă printr-o migală descriptivă care nu diluează epicul strîns al acțiunii. Astfel se definește și specificitatea tablourilor de natură, care la Pavel Dan sînt foarte rare, și realizate cu maximum de economie verbală, iar la Reymont excelează prin amploare și captează prin inedit.

Deși s-a stins tînăr, Pavel Dan a avut o lectură întinsă. Adîncirea clasicilor literaturii universale l-a ajutat să-și formeze gustul și să înțeleagă că perenitatea frumosului artistic își află izvorul în exprimarea eternului omenesc. Arta lui Pavel Dan, atîta cîtă ne-a rămas, este însă profund personală. Cercetarea întreprinsă, sumară, dovedește, că pînă și asemănările cu Reymont, atît de pregnante la prima vedere, nu converg nicidecum spre concluzia unei influențe directe și determinante asupra prozatorului ardelean. Simpla comunitate a ambianței sociale zugrăvite: satul și similitudinile întîmplătoare care decurg de aci, constituie coincidențe pur formale, care se pot depista, aceleași sau altele, în oricare altă operă, care circumscrie preocupări identice.

La deosebirile provenite din intenții ideologice și temperamente artistice specifice, se adaugă încă un element important de care trebuie să ținem seama pentru afirmarea originalității scriitorești a lui Pavel Dan. Și la Rebreanu și la Pavel Dan pămîntul este rivnit cu patimă neostoită, pentru posibilitățile economice pe care le reprezintă. În felul acesta, atașamentul săteanului față de ogor ne apare perfect explicabil în ordinea rațională, cîtă vreme nu intră în sfera patologicului. La Reymont însă, în afara foloaselor practice, legătura cu locul de muncă are și resorturi emoționale. Intuind înrudirea în planul universal al materiei, țăranii au presentimentul apartenenței directe la natură, în cadrul căreia pămîntul este elementul principal. Tocmai de aceea pămîntul este nu numai socotit, ci și simțit ca o mamă, care alină cu dragoste suferințele copiilor ei. Dincolo de implicațiile mistic panteiste, transpare aici și intenția autorului de a demonstra ideea poporanistă, potrivit căreia omul de la țară nu se poate desprinde de țarina de care este organic înlănțuit material și afectiv.

Iată dar că, deși prezintă firesc unele asemănări inerente cu cei ai lui Reymont ori Rebreanu — nume străine și românești s-ar mai putea înșira multe — țăranii descriși de Pavel Dan sînt autentici și originali. Locul pe care și l-a consacrat astfel în istoria literaturii române este pe deplin meritat.

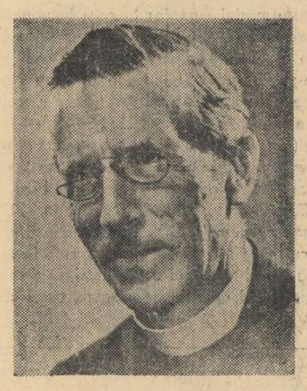
STAN VELEA

REVISTA REVISTELOR

Europe

(martie—aprilie 1965)

Dedicat aproape în întregime lui Teilhard de Chardin, de la moartea căruia s-a împlinit la 10 aprilie un deceniu, numărul conține o serie de contribuții importante, scrieri inedite ale lui Teilhard de Chardin și fotografii. Unele articole evocă viața și activitatea ilustrului paleontolog. Așa sînt cele semnate de Julian Huxley, Ida Treat, Jean Piveteau, și Maxime Nemo, colaboratori ai lui Teilhard. Jacques Madaule schițează o biografie interpretativă: „Sensul unei vieți". Alte articole discută diverse aspecte ale filozofiei lui Teilhard de Chardin: N. M. Wildiers „Măreția științei și tehnicii", Madelaine Barthélemy-Madaule, „Perspectiva teilhardiană și acțiunea", Ernest Kahane, „Aportul lui Teilhard la gîndirea rațională". În sfîrșit, un important grup de articole încearcă să definească gîndirea lui Teilhard de Chardin în raport cu marxismul, să stabilească punctele comune și deosebirile celor două concepții. Georges Ronai (Budapesta) scrie despre „Teilhard și istorie", Zadar Tordai (Budapesta) despre noțiunea de „ultrauman" la Teilhard. Ivan Varga se ocupă de progresul social, așa cum îl văd Marx și Teilhard. Tadeusz Breza (R. P. Polonă) scrie despre morala teilhardiană, Claude Cuénot, cunoscut specialist în chestiuni teilhardiene, despre Teilhard și marxismul, în sfîrșit, Roger Garaudy publică un interesant și viu articol în care caută să găsească apropieri între teoriile lui Teilhard și marxism.



Iunosti

(3/1965)

Ziua de 8 martie este cinstită printr-un grupaj — foarte divers — de lirică feminină (Iulia Drunina, Rimma Cazacova, Novella Matveeva, Iunna Morit, Inna Caşejeva, Veronica Tușnova, Inna Lisnianscaia, Tamara Nevscaia). Iată un fragment din poezia „Ah, exotismul tropicelor!" a tinerei poete Iulia Drunina: **Pe atolul Bikini / Te cuprinde o groază ciudată / Păsări orbite / năpădesc pămîntul / ca sobolii / Din lagunele de azur / Pe stîncile vecine, întepenite / Răbufnind, se tîrăsc / Pești stranii și lucioși /.../ Ah, exotismul tropicelor / fierberea juvenilă a naturii / învolburarea pasionată a apelor veșnic azurii!** Proza este bine reprezentată în număr. „Mărul lui Newton", de Eduard Pașnev, o poveste despre școlari, este scrisă viol, cu un umor binevoitor și puțin naiv. Iurii Cernov semnează nuvela „Kilometri albi", din viața muncitorilor din taiga. În tradiția cehoviană se situează povestirea „Mă cheamă Rex" — jurnalul unui cîine — de Grigorii Gorin. Un articol de prezentare și cîteva reproduceri rezumă pentru tinerii cititori, viața și opera talentatului pictor sovietic Rerih. La rubrica „Poșta tinereții" un grup de scrisori primite de la cititori discută problemele muncii culturale la sate. Alte rubrici: „Micro-recenzii", „Cititorii întreabă", „Umor", „Sport".

Encounter

(martie 1965)

Numărul se deschide cu o suită de miniaturi traduse din proza scriitorului sovietic Alexandr Soljenițîn, grupate sub titlul **Respirația.** Din jurnalul de scriitor al lui Camus — al doilea volum — sînt publicate ample fragmente. Despre T. S. Eliot scriu John Wain și John Gross (aceasta din urmă un articol despre teatrul lui Eliot, subintitulat aluziv **De la ritual la realism**). Revista publică un spiritual colocviu în legătură cu literatura științifico-fantastică, inițiat de C. S. Lewis puțin timp înainte de a muri. Ignazio Silone informează publicul englez despre mișcările politice italiene de stînga. O rubrică de recenzii încheie revista.

Neue Deutsche Literatur

(martie 1965)

„Entfernung von der Truppe" (Îndepărtarea de trupă) se intitulează povestirea anti-fascistă a lui Heinrich Böll care deschide numărul. Narațiunea se desfășoară bizar, autorul se detașează sarcastic de povestire, dă amănunte bio-fiziologice asupra personajelor, face aluzii ironice la Tristram Shandy, pe care, pare-se, îl parodiază, încheie cu diferite mici concluzii morale și interpretări contradictorii. Käthe Rülicke-Weiler semnează un studiu despre scrierile lui Brecht asupra teatrului. Wolfgang Jeho face o amplă relatare a colocviului literar organizat în decembrie trecut, la Berlin, colocviu la care scriitorii noștri, au fost reprezentați de N. Velea și Al. I. Ștefănescu. Revista publică două nume noi: Jürgen Brinkmann, tînăr prozator, născut la Berlin în 1934, autor al unui roman de război, în curs de apariție, din care ne este prezentat un fragment, **Povestea lui David Croft,** și Christa Alten, născută în 1937, aparținînd cunoscutului grup de scriitori est-germani **alex 64.**

COMITETUL DE REDACȚIE

Eugen BARBU (redactor șef), **I. D. BĂLAN** (redactor șef-adjunct), **Marin BUCUR, Gica IUTEȘ, Ion LĂNCRĂNJAN, Corneliu LEU, Al. OPREA** (redactor șef-adjunct), **Dinu SĂRARU** (secretar general de redacție), **Nicolae STOIAN, Romulus ZAHARIA.**

REDACȚIA: B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54, 11.38.51, 12.16.10; ADMINISTRAȚIA: Șoseaua Kiseleff nr. 10, telefon 18.33.99; Abonamente: 9 lei — 3 luni; 18 lei — 6 luni; 36 lei — un an; Tiparul: Combinatul poligrafic Casa Scînteii.

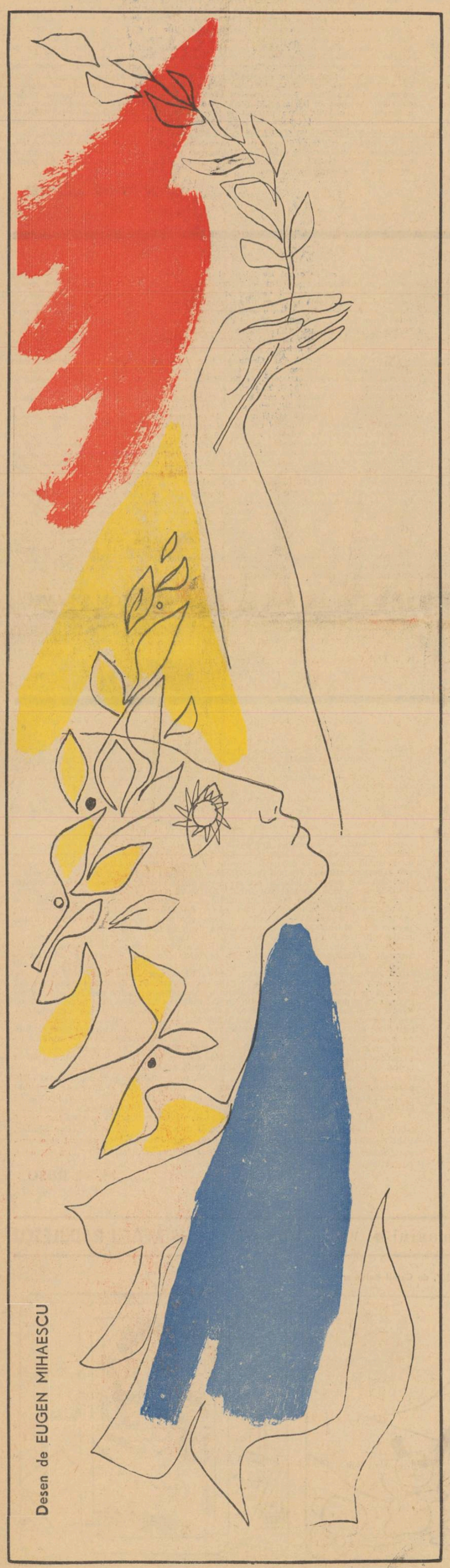
40.220

Bibl. Doc.

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

ANUL VIII — Nr. 10 (169) — 8 MAI 1965 | REVISTA A UNIUNII SCRIITORILOR DIN R. P. R. | Apare simbăta, la două săptămîni — 12 PAGINI — 1,50 lei



Desen de EUGEN MIHAESCU

9 MAI

Era în ziua de 9 Mai 1945. Se făcuse primăvară în geografia lumii și-n istoria ei. Ceața brună era, în sfîrșit, spulberată, — fascismul dîndu-și obștescul duh sub înseși arcadele Reichstagului, între marmoră și vipii, ca într-un cavou care pare să fi fost odată palatul și centrul zgomotoaselor lui aventuri. Cucerirea Berlinului, măreață pagină de glorie și artă militară, a oglindit, ca și în toate operațiunile de pînă aici, eroismul fără seamăn al poporului sovietic, al ostașilor Armatei Sovietice, principala forță militară care a dus greul întregului război și a dat lovitura de moarte fascismului.

Sînt douăzeci de ani de atunci. Și nu este vreun ungher în România unde cineva să nu revadă, în amintire, ca pe un film de patetic document, etape și campanii, fragmente și detalii din acea epopee măreață pe care am denumit-o în mod comun și lapidar „frontul de vest". Și nu este ungher al României în care, vreo familie să nu rostească, pentru a nu știu cîta oară, numele unei ființe dragi dar pierdute cine știe unde și în care țară, cu arma în mînă și cu fața către dușman. Căci frontul de vest a fost lung și anevoios, fascismul a fost un dușman sălbatic ce se apăra cu disperare, — jertfele noastre au fost multe și grele cînd umăr la umăr cu glorioasa armată sovietică, am cîștigat terenuri și victorii, uneori numai de cîțiva pași, numai cîteva case, sau numai o stradă pe itinerarul enorm care duce din București insurecției armate pînă dincolo de pădurea vieneză. Iată, numai pe teritoriul Ungariei, numai din rîndurile Corpului 7 armată, românii au dat 11 000 de jertfe. Pe întreg frontul, România a participat la zdrobirea Germaniei hitleriste, cu un efectiv de peste 538 500 de militari, luptînd 260 de zile, intrînd cu peste o mie de kilometri în dispozitivul inamic, străbătînd 14 masivi stîncoși, forțînd 12 cursuri mari de apă, eliberînd 3 830 localități, capturînd 117 798 prizonieri, sacrificînd 167 525 ostași căzuți eroic.

Și fiind vorba de masivi muntoși, îmi revin concomitent în minte masivul munților Tatra, unde armatele noastre au scris mărețe pagini de istorie. Și mă gîndesc la Vînătorii de munte care escaladau înălțimile cu arma în mîini, acolo unde nimeni altul nu se putea cățăra. Steagul tricolor pe piscuri, înfipt cu riscul vieții pentru zdrobirea fascismului.

În țara lui Liszt, în țara lui Smetana și-n țara lui Strauss, concetățenii lui Enescu și creatorii de bază ai motivelor de inspirație ale Rapsodiei române, adîncind muzica vastă și gravă a libertății și-a păcii. Calitățile lor morale de oameni mîndri și drepți, cinstiți și prietenoși, cu spiritul libertății și-al păcii în sînge (Ce vreți voi ? Noi ? Bună pace !), vitejia lor seculară, patriotismul lor curat și înțelegător față de celelalte iubiri de țară, toate și-au spus cuvîntul răspicat în fapte de eroism înalt, înfăptuite firesc, ca pe-o necesitate spirituală, fără zgomot și gesticulație ci numai cu mîndria reținută și legitimă a simplității lor.

Sprijinirea războiului împotriva Germaniei naziste, a constituit o cauză vitală a întregului popor. Conduse și organizate de Partidul Comunist din România, unitățile militare de pe front, masele populare din interiorul țării, au susținut cu hotărîre și dîrzenie eforturile întregii coaliții antifasciste, pentru victoria finală.

Condus de Partidul Comunist Român, poporul român, cu toate forțele sale militare și economice, prezent în tranșee, pînă la ultima salvă de tun care anunța atotputernicia victoriei finale. Militarii români, sprijiniți de popor, intrați în coaliția antihitleristă ca o forță care a fost resimțită puternic de către dușmani. Un eroism de masă a devenit numitorul comun și felul de-a exista al acestor armate la care calitățile morale se armonizau perfect cu capacitatea lor de luptă, cu arta lor militară, cu capacitatea cadrelor lor de comandament.

Și mă gîndesc, cu mîndrie patriotică, la simplitatea cu care s-au întors, în trenuri și-n camioane, ca de la o muncă cinstită și îndeplinită, foștii combatanți. Se întorceau cîntînd frumos și calmi, cu voce potolită, cîntece de acasă, despre cîmpii și munți, despre dealuri și ape. Trenurile cîntau. Drumurile, gările, tunelurile, fîntînile se umpleau de cîntec. Era un cîntec cinstit al păcii și-al pîinii ; al libertății și-al demnității umane.

Iar viața avea să-și urmeze cursul, după litera altor legi, în spiritul altei orînduiri, pe linia sigură și ascendentă a adevărului socialist.

AL. ANDRIȚOIU

NICOLAE TĂUTU

Arcul de triumf

Ne-am ridicat din șanțuri bărboși,
ca arborii neîngrijiți în furtună
din care păunii rachetelor roși
zburau ca un cîntec
spre codri din lună !

Gloanțele, omizi, le-am răsturnat în palmă,
în gura țevii o creangă de măr înfloratâ
și pe trupuri slăbite de marș și de armă
am îmbrăcat emoționați
o cămașă curată !

Intîiul Arc de Triumf ne-a fost alba cămașă,
sub marmora ei în dimineață,
strîngîndu-ne pe răni ultima fașă,
noi, soldații, trecnam încolonați
din moarte spre viață !

*

NICULAE STOIAN

Un mănunchi de grîu

Detaliu pentru un monument al ostașilor români căzuți în luptele pentru Eliberarea Patriei și zdrobirea fascismului.

Doar un mănunchi de grîu, atît aș vrea
Să vă-ncunune fruntea-n nemurire,
Ostași căzuți în lupta cea mai grea
In care-nvinse dreapta omenire ;

Acei ce-au fost ai Griviței eroi,
Dînd lumii primii-n treizeșitrei alarma
Popor și țară s-au făcut apoi,
Impresurîndu-i pe fasciști cu arma.

Și grîu crescu la noi în Bărăgan
Și-n pustă și în văile slovace —
Oriunde după tancuri un țăran
Grîu semăna în primul an de pace.

Același rodnic sînge românesc
Trecu drept sevă grîului în vine
Cu spice-monumente precum cresc
Și la Călugăreni și la Rovine.

E-un grîu, pe care-n piatră dacă-l pui
Chiar după două mii de ani răsare
Spre a-și primi, pămîntul, fiii lui
Din lupte-ntorși, cu pîine și cu sare.

De-aceea un mănunchi de grîu aș vrea
Eroi, să vă-ncunune nemurirea
Semn că am fost, că nici nu se putea
Să nu fim unde-nvinse Omenirea.

STRADA (II)

CLIMAT

Dacă poezia ar fi ceva mai bine reprezentată la O.N.U., nu mi-ar fi greu să determin crearea unui Institut Mondial pentru Studiul Climatului Spiritual în care trăiesc Colectivitățile — titlu nepermis de lung, dar care, vreau să fiu înțeles, exprimă destul de bine ceea ce urmăresc prin ideea aceasta a mea, ușor și aparent năstrușnică, dar foarte la locul ei. Ar fi vorba, stimați tovarăși și domni, — nu mă îndoiesc că propunerea mea ar dobîndi adeziune incontestabilă pe mapamond — ar fi vorba de un centru calificat și lucid, împuternicit de omenire să studieze natura psihologiilor colective, ambianța moral-politică și social-economică în care se dezvoltă acestea și, desigur, să vegheze la sănătatea spirituală, la moralul ridicat al popoarelor. Chestiunea mi se pare de însemnătate extremă în secolul acesta multivalent și nervos, ținînd cont și de faptul că se înființează mereu tot felul de Institute Mondiale, desigur utile, dar privind domenii mai restrînse, adică de sănătate (în sens medical), de astrofizică, de alpinism, de sporire a porumbului, ș.a.m.d., acestea fiind, practic, prin mulțimea lor, prin modul de lucru academic și tărăgănat, prin dispersiune teritorială, aproape inoperante. Cu atît mai util mi se pare un Institut ca acela existent în imaginația mea, ceea ce ar permite să avem un puls mai exact al contemporaneității noastre, un seismograf mai precis al moralului umanității, un tablou mai complet al climatelor în care se mișcă, inegal și contradictoriu, colectivitățile secolului douăzeci, aflat la jumătatea celui de al șaptelea deceniu al său.

Și pentru că n-am a mă îndoi de folosul categoric și caracterul mai mult decît rezonabil al proiectului meu, se înțelege, că aș fi reprezentantul României la una din Sesiunile de primăvară, care s-ar deschide probabil în mai, ale acelui prestigios Institut, unde aș prezenta următoarea comunicare, difuzabilă în limbile de circulație internațională :

Vă anunț, stimați reprezentanți ai națiunilor, că în România, starea de spirit este cît se poate de bună și dumneavoastră n-aveți decît să confruntați acest **all right** românesc cu ajutorul statisticelor și tabelelor pe care le aveți în față, știut fiind că cifra — la chiffre, the figure — este cheia exact-științifică cu care operăm în mijlocul realităților care ne înconjoară... (trec peste o serie de pasaje pe care orice vorbitor le utilizează, cu mai mult sau mai puțin succes, spre a capta prin variate mijloace, atenția unui auditoriu amalgamat, cum se adună în sălile internaționale).

Pentru că strada este înainte de toate ritm, culoare locală, tumult omenesc, nu puțini dintre domniile voastre, o socotesc barometrul, expresia spontană și nudă a climatului, poziție acceptabilă, la care reprezentantul român nu obiectează, ci o susține, explicînd cum stau lucrurile la el acasă.

În România, azi, strada are, nu mă îndoiesc că ați aflat, un nerv al ei, un mai pronunțat nu știu ce (expresie intraductibilă), o personalitate mai exploziv afirmată, mai cu toată gura, adică argint-viul unei febrilități generoase, de mare distincție și un calm creator care, ce să vă mai spun, ne șade bine. E vorba, înainte de toate, de **climatul constructiv**, înțelegînd prin asta nu numai ideea de edificiu, de construcție terre a terre, faptul acela unanim cunoscut că ridicăm uzine, combinate moderne, orașe cu aeriene spații de locuit, excelent rezolvate arhitectonic — nu : mă refer dacă mi se permite un termen mai puțin uzitat, la ceea ce numim noi construcția de conștiințe, proces mai puțin dezvoltat în Apus, dar pe care vi-l recomand cu căldură, în el cuprinzîndu-se virtuțile de autodevenire ale unui popor care își stăpînește destinul, splendida sa voință colectivă, patriotismul său.

Amintesc apoi, în ce ne privește, de **climatul de studiu**, fără a-mi limita afirmația la partea

POP SIMION

(Continuare în pagina 11)

CRITERII DE APRECIERE
ÎN CRITICA LITERARĂ MARXIST-LENINISTĂ

de
I. D. BĂLAN

Din epoca Renașterii de cînd s-a cristalizat ca o disciplină de sine stătătoare, delimitîndu-se de critica strict filologică a textelor antice, de teoriile speculative despre artă și de formalismul scolastic medieval, critica literară a devenit o disciplină în continuă ascensiune, aducînd servicii incontestabile dezvoltării artei și literaturii. Mereu a fost bănuită în criză dar ea a avut necontenit tăria de a ieși din criză. La noi critica se bucură de un prestigiu indiscutabil, prin dezbaterile inițiate, prin intervenția tot mai activă în evoluția fenomenului literar. O înaltă apreciere a primit mișcarea critică de la noi, în Salutul adresat de C.C. al P.M.R. Conferinței pe țară a scriitorilor din R.P.R., unde înțeleapta conducere a Partidului trasează totodată sarcinile fundamentale ale criticii literare din patria noastră : „O influență pozitivă asupra creației literare exercită dezbaterile ce au loc pe marginea problemelor actuale ale dezvoltării literaturii originale și îndeosebi ale reflectării artistice a realității, discuțiile referitoare la lucrările valoroase din literatura contemporană a altor popoare, interpretarea de pe pozițiile esteticii marxist-leniniste a diferitelor curente literare, precum și a unor opere cu aspecte contradictorii din literatura română și străină, combaterea tendințelor de ignorare a specificului creației artistice. Stimularea în continuare a unui larg schimb de opinii și a activității de critică, teorie și istorie literară într-o atmosferă constructivă, de respect reciproc, străină subiectivismului și spiritului de grup, cultivarea obiectivității depline în aprecierea valorii lucrărilor, sînt elemente indispensabile mersului înainte al literaturii noastre noi".

Critica nu este **ancilla creationis** (o servitoare a creației), ea este conștiința de sine a unei literaturi. Deoarece n-o pot concepe în afara pasiunii pentru creație, a seriozității științifice, a prestigiului personal al criticului. Cînd criticul se arată plictisit fără motiv, sau din motive neprincipiale, cînd condeiul i se tîrăște greoi pe hîrtie din pricina „sforilor" care-l trag îndărăt mult sub nivelul spiritualității, cînd judecata i se intimidează vizibil și calculat în fața unui fotoliu sau a unei funcții simandicoase — știința criticii e în grea suferință. Dacă critica nu este conștientă de aceasta, decade de la oficiul ei și devine meșteșugărească sau o biată slujnică a creației.

Un scriitor poate să facă operă mare ignorînd uneori critica, dar o literatură în ansamblul ei nu-și poate realiza toate virtualitățile fără să încredințeze un rol important criticii. Rosturile cele mai complexe și mai importante ale ei s-au dezvăluit, însă, în momentul cînd și-a rezemat cercetarea pe filozofia marxist-leninistă. Critica marxist-leninistă mi se pare a fi mai mult decît o disciplină oarecare, impunîndu-se ca un **mod integral** de a privi viața și literatura într-o conexiune dialectică.

O gîndire critică **creatoare**, luminată de adevărurile marxism-leninismului ne apără de o specializare excesiv tehnicistă și prin aceasta critica poate deveni forma unui umanism eficace. Critica secolului al XIX-lea, chiar cînd se silea să-și asimileze spiritul științei, la un Sainte-Beuve, Taine, suferea de o anume limitare contemplativă, nu putea să se integreze organic în perspectiva unui umanism activ, capabil nu doar să interpreteze lumea ci să o schimbe. De aceea, mi se pare mai mult decît păgubitor, că ne privăm uneori de această perspectivă eficace, înnoitoare, atunci cînd considerăm datele filozofiei marxist-leniniste un punct de pornire **aprioric** și nu o prezență activă pe tot parcursul cercetării critice. Critica marxist-leninistă trebuie să fie **deschis** o dezbatere despre om, despre problemele mari ale existenței care se înscriu luminos sau tragic în biografia omului, de la leagăn la mormînt. Uneori nevalorificînd aceste rezerve interne ale

(Continuare în pagina 11)

DELIMITĂRI CRITICE

I. D. Bălan

Ceea ce impresionează, de la bun început, în volumul de cronici literare al lui I. D. Bălan este francheţea în formularea judecăţilor critice. Cronica literară se prezintă ca specia care, prin însăşi condiţia sa, necesită din partea celui ce o practică o anumită prudenţă. Căci oricît de ştiinţific ar fi fondate criteriile judecăţii de valoare, viitorul îşi rezervă, nu rareori, dreptul la unele surprize. Nu-i vorba de precauţie în legătură cu producţiunile evident mediocre sau cele ce doar gravitează în jurul artei. Pentru delimitarea lor e suficient bunul simţ. E vorba de creaţiile de autentică valoare care nu totdeauna se supun aprecierilor iniţial operate de către critică. Sînt cazuri cînd timpul vine să confirme o judecată sau alta. Dar sînt şi altele cînd, asupra părerilor formulate anterior e nevoie de reveniri, corectări, scuze. Chiar experienţa literară a ultimilor ani vine să ne dovedească aceasta. Situaţia specială în care se înscrie cronica literară, mai mult decît articolele mari, de aşa-zisă sinteză, este poate singura în măsură să scuze oarecum imprecisiunea diplomatică, arta echivocului sau eschivarea de la concluzii riguros expuse, practicate atît în trecut cît şi astăzi de către partizanii metodei impresioniste.

Judecată critică expusă deschis este în primul rînd semn al unei atitudini etice superioare. Dincolo de riscul de a greşi într-o apreciere dată sau alta, dincolo de bucuriile sau supărările vremelnice şi inerente ale autorului comentat, criticul are datoria să informeze sincer şi obiectiv cititorul despre ceea ce el consideră în momentul de faţă ca valoare. Nu o dată greşim cînd reducem funcţia criticii numai la aceea de îndrumare a scriitorilor. De aici acele tendinţe ce se mai fac încă uneori simţite, de a împărţi lucrarea în compartimente „negative" şi „pozitive" sau de apreciere a ei în funcţie de situaţia administrativă a autorului. Critica fie ea literară sau artistică se adresează, în primul rînd marilor mase, cu scopul de a le ajuta să înţeleagă şi mesajul operei, dar şi limbajul propriu în care ea ne vorbeşte.

Caracteristic pentru cronicile cuprinse în acest volum este siguranţa autorului în justeţea concluziilor sale despre o carte sau alta. Pentru moment, criticul face abstracţie de ceea ce ar putea să survină mai tirziu în evoluţia scriitorului. Deocamdată situaţia e cea prezentată şi cititorul este invitat ca de ea să ţină seama. Efortul acesta spre sistematizare, dovedit de către I. D. Bălan, nu poate fi apreciat decît ca pozitiv. Într-o oarecare măsură, metoda critică a lui I. D. Bălan datorează mult, în ceea ce ea are valabil, operei şi concepţiei critice a lui Tudor Vianu. Vianu a fost cel care a militat tot timpul la noi, atît teoretic cît şi practic, prin exemplul propriei sale activităţi pentru o critică literară înţeleasă în sens de ştiinţă pozitivă, care pe baza unei minuţioase analize a materialului faptic să-şi poată permite generalizări, limitate dar categorice. Cronica închinată volumului „Studii de literatură universală şi comparată", ca şi frecventele referiri, în cuprinsul culegerii de studii şi cronici ce o discutăm, la opera de critică literară a lui Tudor Vianu, ne vorbeşte elocvent despre preferinţele tînărului critic.

Sînt în *Delimitări critice* numeroase pagini nu numai de bună critică literară dar şi de bună literatură, în primul rînd. Cine e familiarizat cu tainele creaţiei artistice începînd cu marile probleme de conştiinţă ce se pun în faţa fiecărui scriitor, pictor, muzician şi terminînd cu cele ce ţin de lumea culiselor, ştie că există nu numai o literatură a vieţii, cum se spune curent printre şcolari, dar şi o literatură a literaturii cu farmecul ei aparte, cu poezia ei. Şi citeodată o idee nouă în interpretarea unui moment literar a unei cărţi prezintă incontestabil nu numai valoare ştiinţifică dar şi valoare poetică. Practicată după criterii riguros ştiinţifice şi totodată scrisă cu talent, critica literară se confundă cu eseul literar. O astfel de critică presupune fără îndoială pe lîngă un dezvoltat spirit de observaţie şi multă sensibilitate, condiţie pe care G. Călinescu o considera indispensabilă pentru oricine încearcă să se descurce în treburile literaturii. Străduindu-se să îmbine tendinţa spre o analiză bazată pe fapte şi sprijinită pe referiri stricte cu eseistica, I. D. Bălan obţine în multe cronici cuprinse în volumul *Delimitări critice* pagini care pe lîngă interesul produs de aprecierea valorică dată cărţilor, se şi citesc cu mare plăcere, captivînd cititorul prin acea poezie a literaturii despre care vorbeam. Interesant ni se pare tocmai echilibrul între lirism şi metodă, între ţinuta intelectuală şi tonalitatea evident poetică a celor mai multe dintre cronici. Într-acest mod de a concepe cronica literară, în specificul lui I. D. Bălan, ca critic? Iată o idee interesantă, exprimată eseistic şi nu lipsită de un oarecare fior poetic care ni se pare că surprinde intuitiv dar foarte bine esenţa structurii ideologice a vechii „Vieţi româneşti", expusă la începutul studiului asupra evoluţiei poeziei lui Demostene Botez. „Neglijînd unele amănunte, neesenţiale pentru definirea structurii ei, revista „Viaţa românească" de sub conducerea spirituală a lui Garabet Ibrăileanu, poate fi socotită o sinteză fericită de atitudini literare vechi (nu şi învechite), caracteristice mai cu seamă ultimelor trei decenii din veacul al 19-lea, şi de atitudini noi, moderne (şi nu moderniste), care afirmau, în dezvoltarea literaturii române, manifestări artistice specifice condiţiilor sociale de la începutul veacului al XX-lea. Această orientare se face sensibilă atît în critica literară, cît şi în proză şi în poezie". Odată stabilit, la modul eseistic, punctul de plecare al cercetării întreprinse asupra lui Demostene Botez, criticul apelează mai departe la mijloacele de investigaţie scrupulos analitice de ţinută, aş zice, academică, dacă termenul nu ar fi prea pretentios şi prea compromis totodată, introducînd cititorul cu lux de amănunte în întreaga bibliografie privitoare la creaţia poetului.

Alteori, criticul se lasă furat de elanul liric, şi vorbind despre un autor sau altul caută, el însuşi, să folosească limbajul poeziei. În acest caz ţinuta ştiinţifică — rigoarea sistematică a cronicii suferă în detrimentul patosului liric. Cronicile la volumul *Frunze* de Tudor Arghezi, la volumele de poezie ale lui Mihu Dragomir, Nina Cassian, Eugen Jebeleanu, la plachetele de versuri ale unor poeţi mai tineri ca Ion Brad, Tiberiu Utan, Ana Blandiana, Marin Sorescu, Nicolae Stoian, sînt străbătute de un curat fior liric, dispun de o anumită frumuseţe poetică în sine. Necazul este că devenind liric, I. D. Bălan pierde din simţul critic necesar şi atunci trece cu vederea peste exhibiţionile obiective ale cărţii. Însă, chiar cînd nu eşti de acord cu opiniile criticului asupra unuia sau altuia din autorii comentaţi, sau asupra unei idei întîlnite în aceste cronici, nu poţi să nu le recunoşti dreptul la existenţă. Critica literară ar fi îngrozitor de uniformă dacă toate punctele de vedere exprimate ar coincide. Cînd criticul însă, nu se lasă sedus de mirajul metaforei şi al comparaţiilor poetice, întreprinzînd o cercetare, deşi lirică, totuşi sobră şi lucidă a operei poetului sau prozatorului respectiv, textul capătă mai multă consistenţă, spiritul critic acţionează mai eficient. E cazul cronicilor la volumele de versuri *Distanţe* de Aurora Cornu, *Voci puternice* de Victor Felea, *Ritmuri contemporane* de Toma George Maiorescu.

Numărul mare de cronici la volumele scriitorilor tineri cuprinse în aceste *Delimitări critice*, arată grija cu care I. D. Bălan s-a ocupat în permanenţă de promovarea celor mai talentaţi dintre poeţii, prozatorii şi reporterii recent afirmaţi.

Principalul merit al volumului de studii şi cronici, *Delimitări critice* de I. D. Bălan, spre deosebire de altele apărute în aceeaşi serie, constă în faptul că oferă o privire asupra fenomenului literar actual de la noi, ca parte integrantă a întregului tezaur cultural al poporului român, ca o nouă etapă istorică în dezvoltarea literaturii noastre. Sistemul de referiri permanente la tradiţie, la valorile literare ale trecutului, îl ajută pe critic să găsească soluţii adecvate problemelor comentate, să procedeze în spirit dialectic la unele generalizări. E un gen de critică sociologică, în sensul bun al cuvîntului, fără a fi sociologizantă sau sociologist-vulgară.

Dealtfel, critica marxistă nici nu poate funcţiona, pe direcţiile sale fireşti, fără a avea o bază sociologică ştiinţifică în măsura în care însuşi marxismul e sociologie, cum observa odată Lunacearski. Distincţia ce se cere făcută între sociologism şi critica sociologică ştiinţifică se referă la condiţionarea specifică, adeseori foarte greu sezisabilă, a esteticului de către realitate, precum şi la relativa autonomie a artei şi literaturii faţă de realitate. Raportînd direct literatura la realitate, în virtutea principiului înţeles scolastic că „arta reflectă (sau şi mai cumplit: trebuie să reflecte) realitatea aşa cum este ea", interpretările sociologist-vulgare vedeau în „confruntarea cu viaţa", unicul criteriu de stabilire a valorii artistice. Se întîmplă însă ca o lucrare, deşi corespunzătoare din toate punctele de vedere „criteriului confruntării cu viaţa" să nu emoţioneze, să nu exprime nimic deosebit cititorului. Critica sociologist-vulgară ignoră esenţialul, raportarea operei la viaţă are rost numai dacă este vorba despre o operă de artă. Nu interesează dacă seamănă sau nu cu viaţa conţinutul unei lucrări nerealizată artistic, a unei producţii epigonice sau schematice. Dar nu ne este indiferent dacă o lucrare artistică de înaltă ţinută, exprimă sau nu adevărul vieţii.

Critica marxist-leninistă priveşte arta şi literatura ca fiind condiţionate dialectic de către realitatea socială, (şi nu reflectînd direct realitatea), cu legile lor proprii de dezvoltare, cu obiectul lor propriu, în nici un caz identic cu „realitatea" luată global şi abstract. Pe această linie volumul lui I. D. Bălan poate fi apreciat şi ca o contribuţie practică la combaterea, prin ceea ce are mai valoros în aceste cronici, a spiritului sociologist-vulgar, a interpretărilor simpliste, ca şi la combaterea tendinţelor excesiv speculative, a încercărilor de rupere a fenomenului literar de problemele contemporaneităţii. Analiza făcută romanelor *Cordovanii* de Ion Lăncrănjan, *Ieşirea din Apocalips* de Alecu Ivan Ghilia, *Casa* de Vasile Rebreanu, nuvelelor lui Marin Preda şi Fănuş Neagu se desfăşoară în spiritul unei atari înţelegeri largi şi nuantate a fenomenului literar actual de la noi. Ea decurge simplu, spontan, fără nici un fel de exaltări şi întortocheri inutile, dispunînd, în acelaşi timp, de căldura necesară înţelegerii oricărei lucrări valoroase. Întîlnim peste tot aceeaşi claritate şi franchete în exprimarea părerilor.

Un capitol din volum cuprinde cronicile la studiile de critică şi istorie literară. Ar mai fi trebuit adăugat tot aici şi studiul privitor la mostenirea literară a lui Lucian Blaga. Acesta din urmă cuprinde o cercetare foarte detaliată a tuturor resorturilor poeziei lui Lucian Blaga, a raportului dintre concepţiile filozofice şi gîndirea poetică a scriitorului, a valorilor folclorice cuprinse în poezia lui Blaga. În general, studiul este scris în spiritul unei înţelegeri flexibile a operei atît de contradictorii a marelui poet. El se impune ca una dintre cele mai interesante contribuţii realizate la înţelegerea operei lui Lucian Blaga. Unele formulări imprecise îngreuiază totusi parcurgerea ideilor autorului. A spune că filozofia „idealistă" este „expresia ideologiei burgheze" înseamnă a simplifica prea mult. Sfera noţiunii de filozofie idealistă este mai largă decît cea a noţiunii de ideologie burgheză. Filozofia idealistă a fost expresia gîndirii mai multor clase sociale şi în nici un caz nu poate fi redusă la „ideologia burgheză" (pag. 45).

Delimitările critice se înscriu ca o contribuţie utilă la dezbaterea problemelor fundamentale ale fenomenului literar actual din ţara noastră şi la lămurirea operei unora dintre scriitorii români contemporani. Volumul ne dezvăluie profilul unui tînăr critic literar cu o personalitate formată.

GHEORGHE ACHIŢEI

PĂRERI LITERARE

Paul Georgescu

Există o manieră de a scrie critică al cărei scop pare a fi, în primul rînd, caracterizarea aproximativă a operei literare urmărite. „Părerea" literară nu e de fapt o părere propriu-zisă, ci o înconjurare dibace a obiectului, o gentilă acumulare de observaţii fine, fragmente teoretice, citate frumoase şi fără legătură cu demonstraţia, apropieri omagiale de mari dispăruţi. Părerea literară se exprimă vioi, pe tonul conversaţiei, fără pretenţia judecăţii definitive. Tradiţia criticii judecătoreşti, coltii lui Lovinescu sau ironia ucigaşă a lui Călinescu au dispărut. Părerea literară, surizătoare, nu face aprecieri de valoare, ci defineşte, mai mult sau mai puţin exact, „tonul general" al unei scrieri, cu discernămînt şi indulgenţă. Acest tip de critică se practică mult în momentul de faţă la noi şi, (deşi generalizarea lui nu poate fi decît nocivă pentru că duce la hipertrofia sensibilităţii autorilor, prea obişnuiţi cu alintarea) dă uneori rezultate demne de laudă.

Aşa, recentul volum al lui Paul Georgescu, întrunind cronici şi articole din ultimii ani. Reflectă oare volumul tabloul actualităţii noastre literare dintre 1959 şi 1964? În mare măsură, da. Sînt totuşi, în seria de titluri recenzate, lipsuri, *Risipitorii* lui Marin Preda, *Cordovanii* de I. Lăncrănjan sau, mai grav, teatrul în versuri al lui George Călinescu, unul din evenimentele literare cele mai importante din ultimul deceniu şi care a trecut, de altfel, complet neobservat de critica noastră. (E nevoie neapărat de aparitia în volum pentru ca atenţia criticii să fie atrasă?) Lipsesc culegerile de versuri ale lui Blaga (1962), Philippide (1962).

Altfel, volumul are unitate, dată în primul rînd de poziţia ideologică a criticului. S-a spus că un critic bun face să se simtă, în scrisul său, o experienţă lăuntrică aparte, diferită de cea a autorului recenzat. La Paul Georgescu oroarea de burghezie e mereu vizibilă. Pentru Paul Georgescu eroii populari ai lui Sadoveanu se opun burgheziei care *se lasă în voia instinctelor, a senzaţiilor violente* (17), eroii lui M. Sebastian sînt *dezgustaţi de lumea burgheză* (88), poezia mai veche a lui Demostene Botez *implică o respingere a mărginirii vieţii burgheze* (129). Camil Petrescu apare drept *intelectualul apăsat de burghezie, exploatat, umilit, lovit* (382) etc. Această oroare este un indiciu că Paul Georgescu nu priveşte opera literară în autonomia ei, ci o confruntă cu realitatea socială din care provine sau pe care o reflectă. Însemnările despre opera lui Sadoveanu îi prilejuiesc criticului observaţii sociologice nu fulgerător de originale, dar exacte: *oamenii din popor, denumiţi în mod fals şi calomniator „simpli", consideraţi „primitivi", participau la o cultură veche, solidă şi rafinată* (16). Criticul este atras în genere de abstractizare, şi mici teorii lămuritoare însoţesc adesea cronicile. Cînd e vorba de Pop Simion ni se schiţează repede o teorie a reportajului literar care *are de evitat două primejdii: aglomerarea de întîmplări neconcludente, deci lipsa de idei, şi ideile generale nesusţinute de argumentarea elocventă a faptelor de viaţă (314).* Dacă se analizează un roman de Sadoveanu, se reia, schematic, teoria lui M. Ralea despre preponderenţa nuvelei în literatura română, explicabilă ca derivînd din baladă populară (romanul se trage din epopee, la noi inexistentă). La cronica despre Marcel Breslaşu îşi fac loc precizări — de altfel oscilante — despre natura lirico-didactică a fabulei. Uneori pasiunea teoretică capătă, necontrolată, culoarea ambiguă a logicii stoice: *Oamenii aceştia nu există, fiindcă ei nu au realitate, şi nu o au fiind că realitatea este prezentul, iar prezentul nu poate exista fără viitor. Or, viitorul e devenire, iar oamenii aceştia nu devin, etc. (35).*

Paul Georgescu practică o critică a afirmaţiei, rareori îngreunată de probe. „Părerea" literară, exprimată conversaţional cere un ton liber, îmbogăţit de paradoxuri modeste *(Clasicii sînt clasici dacă rămîn mereu contemporani, 26).* Cronica nu-şi propune să epuizeze personalitatea sau cartea urmărită, ci să însăileze opinii care nu se erijează în sentinţe. Uneori reuşita este strălucitoare, ca de pildă în cronica *Cîntarea cetăţii lui Bucur* de Radu Boureanu: „subiectul" cărţii e sugestiv expus şi personalitatea poetului exact intuită ca îmbinare a reteticei *de veche glorie, cu tablouri colorate, în gustul parnasian (146).* Nina Cassian şi Geo Dumitrescu sînt amîndoi, poeţi ai cotidianului. Lucrul s-a mai observat (N. Stoian). Dar observaţiile juste ale criticului rămîn incomplete. Cei doi poeţi trebuie încadraţi uneori în linia imagistică a suprarealismului de unde provine oralitatea exagerată, poza elegant — boemă, detaşarea de obiecte, ironia neagră. Paul Georgescu nu se ocupă de filiaţii şi din această pricină continuitatea literaturii române nu e reflectată suficient în volum. Iar apropierile de autori străini sînt impresioniste. Sadoveanu e socotit asemănător cu Hemingway şi Brecht (!?), altădată cu La Bruyère. Mai exactă ni se pare depistarea unui filon pillatian (184) în poezia lui Ion Horea, pe care Paul Georgescu o socoteşte, pe alocuri, expozitiv-retorică (186). Observ acest lucru pentru că teama criticului de retorică şi de alegorie *(formă interioară,* 213) revine de multe ori, perfect nejustificată, în cuprinsul cronicilor. Dar *Lauda lucrurilor* de G. Călinescu nu este umplută de retorică bucuroasă, de exactitatea arhaică a *topos*-ului, corectată de o ironie la fel de retorică?

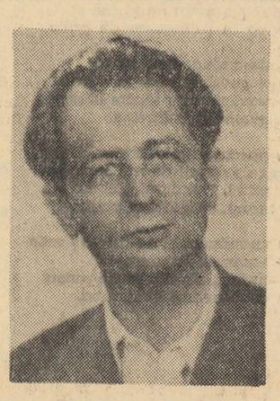
Şi în domeniul prozei, Paul Georgescu face observaţii pertinente. La Zaharia Stancu este relevată beţia demascării, înlăturarea stratului de minciuni convenţionale, transcrierea nudă a jocului de interese, *dînd, la prima vedere, un aspect neveridic relaţiilor* (interumane), *tocmai fiindcă, în realitate, aparenţa, la prima vedere, doar aparenţa lor protocolară, iar nu esenţa lor socială* (253). *În genere, personajele negative sînt cuprinse de o furie a auto-demascării, spunîndu-şi adevăruri ascunse şi inavuabile. În timp ce la I. L. Caragiale există un joc între aparenţă şi esenţă, la Zaharia Stancu aparenţa e suprimată în folosul exclusiv al esenţei* (254). Francisc Munteanu nu are plăcerea de a povesti pe îndelete, el vrea să nareze *„repede", mai bine zis să „spună"* (278), e un autor *nervos, grăbit, spune repede şi simplu întîmplările..., netezeşte înfloriturile narative, suspendă descrierile de natură, portretizează sumar, cît e nevoie, avînd încredere numai în epicul nud* (277). În schimb la Radu Cosaşu *(Nopţile tovarăşilor mei),* criticul pierde din vedere farmecul afectării, specific monologului şi duplicitatea atrăgătoare dintre autor, care îşi mişcă personajele ca pe marionete, şi cititor.

În ce priveşte atitudinea lui Paul Georgescu faţă de ceilalţi critici, aceasta este lipsită de nerv polemic. Aproape fără excepţie, se întîlnesc în cronici doar referiri elogioase la alţi critici, ale căror păreri Paul Georgescu şi le însuşeşte. Lucrul nu e plăcut. Iar cronicile cărţilor de critică — ultimele din volum — nu sînt şi cele mai reuşite. Acceptarea teoriei lui Ov. S. Crohmălniceanu, de pildă, despre urmele filozofiei lui Blaga în poezia lui, nu pare îndeajuns de chibzuită. Oare n-ar fi potrivit să vorbim şi de vina poetică din filozofia lui Blaga? Nu cumva dominanta personalităţii lui Blaga este poezia şi nu speculaţia? Recenzia la monografia *Ion Creangă* de Zoe Dumitrescu-Buşulenga are în schimb un ton rece, nedrept. Cartea despre Creangă conţine una din cele mai fine „fisiologii" ale umorului scrise la noi.

TOMA PAVEL

P. S. Lui Şerban Foarţă *(Orizont* 2/1965) îi place *vocabula rară* folosită de Paul Georgescu, de pildă *mite* pentru „mituri" sau *paratrăsnic*, semne, pare-se, ale stilului înalt. După părerea lui Ş. Foarţă, *Paul Georgescu are fobia patului lui Procust în critică şi asta ţine de bun simţ, nu-i cere calului triluri şi privighetorii copite.* Cel puţin Paul Georgescu, cum zice Ş. Foarţă, *nu scrie cu metafora.*

ITINERAR CRITIC



Ion Lungu

Ion Lungu este un critic preocupat de rigoarea ştiinţifică. Pînă şi arhitectura **Itinerariului critic** el o gîndeşte categorial, adică urmînd drumul de la general la particular. Secţiunea întîia a cărţii este o utilă rememorare de reguli şi principii **(Conştiinţa artistică şi exigenţele vieţii)** iar cea de-a doua secţiune aplicarea lor concretă la opera literară **(Prozatori şi volume).** Din acest punct de vedere cartea lui Ion Lungu este singulară printre celelalte de acest fel. Iar raţionamentele critice cuprinse în ea dovedesc o temeinică armătură teoretică. Lungu îşi extrage principiile de analiză din materialismul dialectic şi istoric, din sociologie (mai ales) reduce opera la acestea, abţinîndu-se astfel de la aprecieri care i-ar putea periclita ţinuta ştiinţifică. Această scrupulozitate acţionează şi în alte domenii, criticul fiind şi autorul unor apreciate studii de istoria filozofiei româneşti.

Aşadar, o dată justificate teoretic, elementele ei constitutive, teze şi principii, operaţia critică, pentru Ion Lungu, nu mai este altceva decît confruntarea cîtorva teze filozofice ori sociologice cu conţinutul operei literare. Este o operaţie care ar putea fi luată drept un mod propriu de analiză critică — şi se va vedea de ce. Măsura în care opera le ilustrează — în totalitate sau parţial — (sau reamînteşte criticului alte teze), determină valoarea estetico-ideologică a acesteia. În acest fel, obiectivitatea criticului pare să fie garantată la maximum.

Care sînt principiile ce alcătuiesc „sistemul" critic al exegetului? Întîiul principiu ar fi acesta: **„Participarea** pasionată la evenimentele contemporane, constituie izvorul cunoaşterii profunde a vieţii de către scriitor, **condiţia determinantă** a **autenticităţii** problemelor, pe care le dezbate, ca şi a veridicităţii romanului în general" (subl. n.). Nerespectarea acestuia duce automat la „îndepărtarea de faptele vii, usucă, sărăceşte creaţia, lipsind-o de patosul artistic şi cetăţenesc, singurele în stare să stabilească o comuniune organică între romancier şi cititor". Între aceste două extreme nu mai este loc pentru romanele de reconstituire a unei perioade istorice şi sociale, „Un om între oameni", „Groapa" etc... la care evident autorii nu au putut participa nemijlocit. Criticul — reiese şi din alte propoziţii formulate tot atît de categoric — vede creaţia numai ca un act **consemnativ** şi de loc **inventiv.** Imaginaţia şi intuiţia par să aibă un raport minimal cu **reflectarea.** De aceea, criteriul **participării** apare în logica lui I. Lungu într-un anume sens, schematic, adică singurul posibil să determine **autenticitatea.** Acelaşi principiu al cunoaşterii directe, nemediate, stă şi la baza realizării personajelor căci, altfel, „Fără o suficientă **cunoaştere vie** a împrejurărilor concrete (recunoaştem aici absolutizarea primei trepte a cunoaşterii — n. n.) în care se mişcă personajele, prozatorul n-a reuşit să înfăţişeze oameni autentici". Raţionamentul funcţionează şi invers. Dacă autorul a cunoscut „împrejurările în care se mişcă personajele", atunci el „a reuşit să înfăţişeze oameni autentici"... Spuneam la început că Ion Lungu îşi explică opera literară cu precădere prin analiza eroilor. Criticul îi cercetează independent, dacă au sau nu au veridicitate „sub raport biologic", „sub aspectul definirii caracterologice" şi sociologice, dacă sînt sau nu sînt tipici. Condiţia fundamentală pentru realizarea tipicităţii fiind, bineînţeles, „să cunoşti profund şi multilateral viaţa". În articole ca **Tip şi prototip în creaţia literară** şi **Tipizarea şi confruntarea cu viaţa,** autorul **Itinerariului** formulează mai fin şi acest inedit principiu, precum şi altul, despre „convenţie şi veridicitate" aplicat apoi la **Cordovanii** lui Ion Lăncrănjan — sau altul despre **Analiza psihologică şi sugestia metaforică,** aplicat la Eugen Barbu, D. R. Popescu, V. Rebreanu. Pornind de la un citat din **Caietele filozofice** ale lui Lenin, criticul demonstrează un lucru care dealtfel s-a mai spus, că structura conflictului într-o operă literară trebuie să respecte „lupta şi unitatea contrariilor" iar „Arta de a construi un conflict valabil este, deci, riguros condiţionată de **cunoaşterea profundă şi multilaterală a vieţii".** Odată înţelese aceste principii reproduse pînă aici, ai impresia, citeodată, că exegetul le ridică la rangul de totem, ştiind că adevărul lor nu poate fi contestat. Nici nu este cazul, ele fiind întru totul acceptate de critici. Se poate însă contesta modul cum au fost folosite, în unele cronici literare, explicitarea lor didactică şi nu considerîndu-le implicite în analiza estetică. Critica pentru Ion Lungu, nu este un act de creaţie, de stimulare cognitivă şi asociativă, ci are „rolul unui controlor de calitate al produselor realizate de scriitori", deci o confruntare şi ilustrare totodată a unor reguli şi teze de manual, fapt care se observă în acele cronici cu aprecieri general valabile, dar lipsite de nuanţe şi originalitate. Dar preceptele şi principiile de naturi diferite, duc uneori, datorită utilizării lor insuficient de elastice, la ieşirea din **sfera esteticului.**

Scriitorii sînt văzuţi ca nişte cercetători ştiinţifici care studiază esenţele fenomenelor ,a legităţilor sociale şi a psihologiilor şi nu fac altceva decît să le transpună, în **„imagini concret-senzoriale".** De aceea, parcurgerea volumului **Itinerar critic** lasă impresia unei viziuni oarecum **scientiste** a literaturii şi a criticii- profesate de Lungu — mai ales că în analiza concretă a romanelor şi a genului scurt, tezele estetice — unele enumerate în partea teoretică a cărţii —, devin argumente pentru aprobarea sau dezaprobarea unor lucrări. Acţiunea, evoluţia personajelor, confirmă sau nu confirmă unele principii, îi „deşteaptă" sau nu-i „deşteaptă" altele — acesta este, în esenţă, mecanismul judecăţii de valoare a criticului clujean.

Şi atunci, în conformitate cu această metodologie scientist-universitară, în viziunea lui Ion Lungu, un scriitor ca Marin Preda „preferă halatul omului de ştiinţă în locul togii retorului"; printr-un anumit aspect din **Moromeţii** el „dă o replică **nimicitoare** oricărei teorii social-darwiniste"; în **Colina** — observaţi dicotomia — „Redarea superstiţiei, cu efectele ei patologice, este concludentă **sub aspect ştiinţific** şi **sugestivă din punct de vedere artistic"**; din nou peste cîteva pagini... „s-au văzut, credem, atît modul său de abordare al faptelor de viaţă, cît şi unele mijloace şi procedee folosite **în scopul reflectării lor, cît mai adecvată sub aspect ştiinţific** şi cît mai emoţionantă din punct de vedere estetic". **Reflectare** adecvată sub aspect ştiinţific nu se poate realiza decît respectînd terminologia ştiinţei, dar atunci nu mai vorbim de literatură; sau o formulare şi mai derutantă: „Familia lui Ilie Moromete parcurge, în roman, un proces istorico-natural complex, **temeinic fundamentat din punct de vedere ştiinţific:** descompunerea economică şi înstrăinarea morală"; şi încă una mai imprecisă **„imaginea satului,** prezentă în **Moromeţii este** mai **ştiinţifică** decît în cele mai izbutite opere realist-critice din trecut (inclusiv în **Ion** de Liviu Rebreanu)". Să restabilim în drepturi noţiunile: e „mai ştiinţifică" la Marin Preda concepţia despre societate şi univers, şi nu imaginea satului, care nu poate fi alta decît o imagine artistică ce reflectă aşa cum precizează şi I. Lungu — „mişcarea obiectivă a realităţii abordate" şi nu esenţa ei conceptualizată; sau despre **Risipitorii** notează nici mai mult nici mai puţin ca despre o profundă contribuţie academică: „Ereditate, mediu social, practică de viaţă, idealuri, **sînt studiate** în interdependenţa lor concret istorică reliefîndu-li-se **partea de contribuţie** în cristalizarea şi afirmarea noilor profiluri etice". (Sublinierile ne aparţin). S-ar mai putea da exemple şi despre „generalizarea artistică" uneori izbutită alteori neizbutită — şi în cazul altor creaţii — dar ne oprim aici pentru a sublinia un dezavantaj — atunci cînd culegerile de cronici se bazează pe simplul criteriu al însumării. Ele developează nemilos automatismele în argumentaţie şi poncifurile, truismele şi schema de ansamblu. Este surprinzător cum unul critic atît de meticulos ca Ion Lungu, nu i-au sărit în ochi la cititul şi recititul volumului pentru tipar, toate aceste obsesii critice.

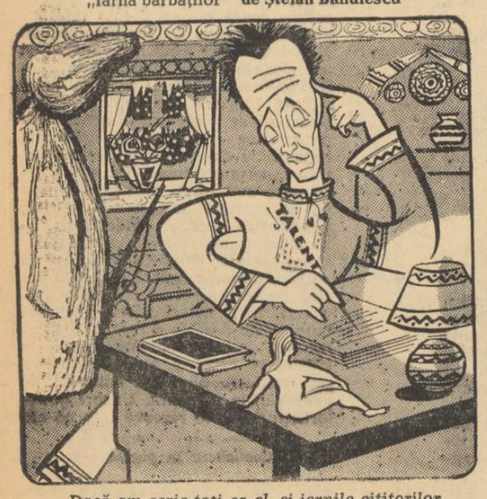
Dar viziunea scientistă a lui Ion Lungu, nu predomină pe tot parcursul **„Itinerariului critic".** Pe deoparte, pentru că romanele, schiţele şi nuvelele nu-i mai hrănesc apetitul pentru tezele economice şi etice, pe de altă parte pentru că scriitorii nu pot chiar toţi să îmbrace „halatul omului de ştiinţă".

Există în cartea lui I. Lungu, alături de păreri mai puţin originale, portrete izbutite, şi cronici pertinente despre Eusebiu Camilar, Ion Lăncrăjan, Pop Simion, Paul Anghel şi Romulus Rusan, or, articolul despre reportaj în general şi o anume frămîntare pentru impunerea principiilor, pentru realizarea unei metode, care, perfecţionată va impune un critic de referinţă.

M. N. RUSU

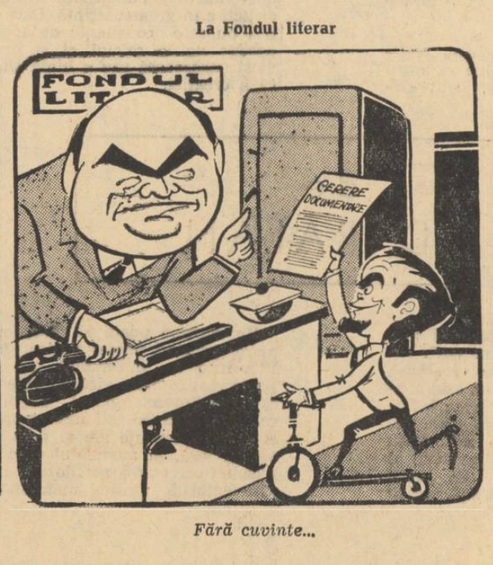
• Viaţa literară în imagini • Viaţa literară în imagini • Viaţa literară în imagini • Viaţa literară în imagini • Viaţa literară — **de NEAGU RĂDULESCU**

„Iarna bărbaţilor" de Ştefan Bănulescu



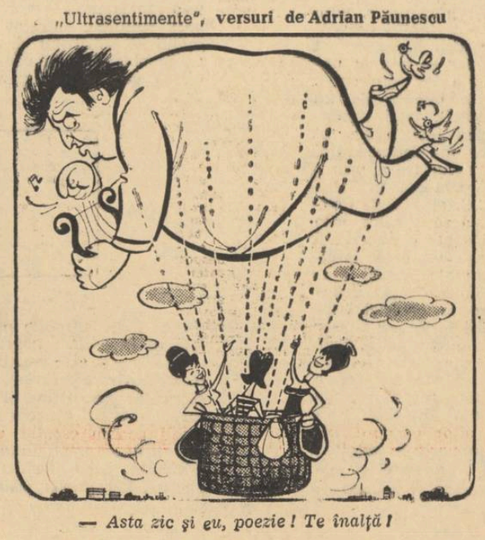
Dacă am scrie toţi ca el, şi iernile cititorilor ar fi foarte plăcute.

La Fondul literar



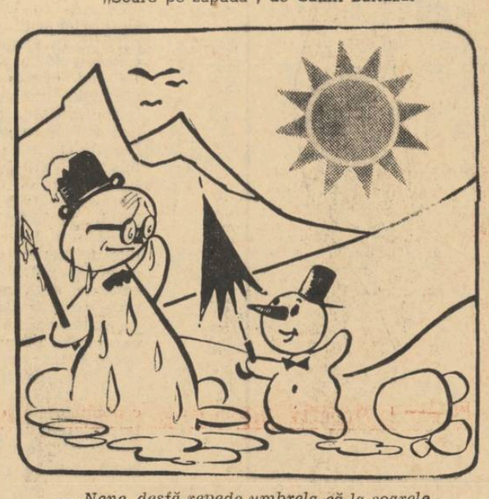
Fără cuvinte...

„Ultrasentimente", versuri de Adrian Păunescu



— Asta zic şi eu, poezie! Te înalţă!

„Soare pe zăpadă", de Camil Baltazar

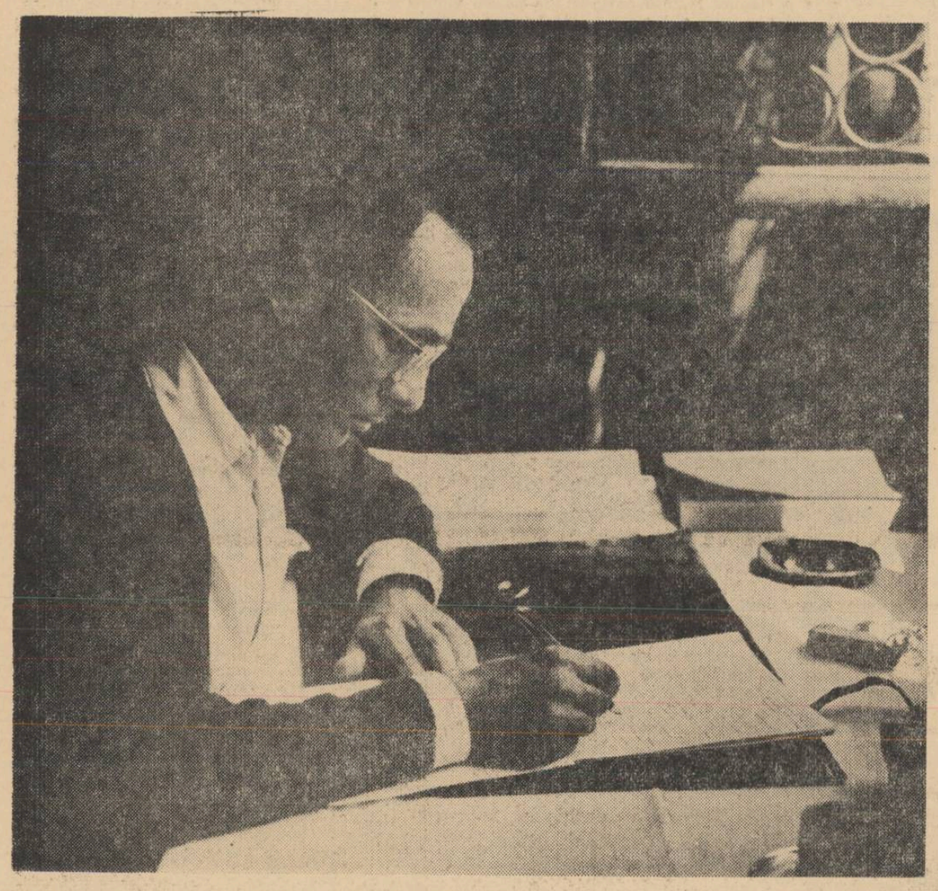


— Nene, desfă repede umbrela că la soarele ăsta rişti să te topeşti!

ION OARCĂSU: *Opinii despre poezie*

DICȚIONAR DE ISTORIE LITERARĂ CONTEMPORANĂ

P



Marin Preda

O bună parte din creația de maturitate a lui Marin Preda apare prefigurată în volumul de debut *Întîlnirea din pămînturi* (1948). Constatarea se impune oricui deschide această carte de nuvele care, prin cîte un detaliu, prin anume profiluri, iar uneori prin scene întregi, anunță nuvelele întinse de mai tîrziu, dar mai ales *Moromeții*. Ilie Resteu din monologul *În ceată* nu-i altul decît viitorul Țugurlan. Pațanghel din *O adunare liniștită* e însuși Moromete, după cum vecinul aceluia, Miai Tătăreșteanul, cel cu care se întovărășise pentru drumul la munte cu porumb, e o schiță a lui Tudor Bălosu. *Dimineață de iarnă* conține în mugure conflictul surd din familia Moromete cu copii din mai multe căsnicii. Ceva din cavalerismul focos al adolescenților deveniți bărbați, din frumoasa nuvelă care dă titlul volumului, s-a transmis cu prilejul constituirii cuplului Polina-Birică.

Bineînțeles, debutul acesta e semnificativ nu numai prin ceea ce anunță. Ne găsim în fața unui scriitor care chiar de pe atunci realiza o faptă puțin obișnuită, aceea de a ne introduce în inima satului pe căi pe cît de directe pe atît de puțin bătute. *O adunare liniștită* este o remarcabilă reprezentare a interesului pentru dezbaterea problemelor etice în lumea țărănească, totul fiind mijlocit de o punere în scenă în care fidelitatea inflexiunilor orale ale vorbitorilor l-ar fi făcut gelos și pe Creangă, iar tehnica intrărilor în scenă, a întreruperilor și „suspenselor" păzește un ceremonial de *Hanu-Ancuței* adus la modul și temperamentul muntenesc. În această nuvelă și în altele (*În ceată*, *Întîlnirea din pămînturi*) interesul covîrșitor al scriitorului se îndreaptă spre manifestările tipice, direcție care, de altfel, se va tot consolida în scrisul lui Marin Preda și-l va duce la marea izbîndă a *Moromeților*. Orientarea aceasta e cu totul explicabilă la un scriitor care, descoperind o lume, propria lui lume, singura cu adevărat bine cunoscută pînă în cele mai fine detalii, și-a făcut un program de artă din a o muta, esențializată, în paginile cărților sale. Nu altfel a procedat la timpul său Rebreanu, cu deosebirea că, tipicitatea se constituia la el din elemente mai sumare ale comportării și realiza îndeosebi o subiectivitate a eroului mai săracă, chiar dacă puternic subliniată.

Se schițează însă în volumul de debut al lui Marin Preda și o altă cale, abandonată ulterior. E linia urmată în schițe ca *La cîmp*, *Colina*, *Calul*, *Înainte de moarte*, pe care o seamă de critici s-au grăbit să le condamne, identificînd într-însele nu știm ce curiozitate pentru zonele viscerale ale existenței. În realitate, ne găsim pe terenul interesului (care nu poate fi condamnat în sine) pentru situații mai ales psihologice insolite, categorie față de care tinerii prozatori de azi par a manifesta o vie atracție. Dar fie că scriitorul și-a dat seama că nu se poate scrie proza generoasă pentru care se simțea chemat, cu o astfel de perspectivă care agreează detașarea rece, cînd nu chiar crisparea și implică în tot cazul „specializarea" retinei, fie că a considerat schițele acestea simple experimentări literare cu puține corespondențe în structura proprie, cert este că el n-a stăruit pe acest drum.

Ca prozator al vieții țărănești mai cu seamă, Marin Preda a adîncit în schimb enorm studiul tipicului și mai ales a introdus în acest domeniu, care n-o cunoștea pînă la el decît într-o măsură cu totul redusă, analiza aspectelor de conștiință și a stărilor de spirit. Poate pentru întîia oară în proza noastră (excepțind unele intuiții ale lui Slavici ori Agîrbiceanu), eroul țăran se autonomizează uman, se rupe din contextul fenomenelor naturale sau mitice cu care era identificat (Rebreanu, Sadoveanu), și totodată se încarcă de valori ale individualului care fac dintr-însul mai mult decît un simplu *exponent* (rol la care-l reducea în bună măsură realismul critic), și anume o prezență umană complexă, purtătoarea anumitor sarcini, a unei *probleme*. Pentru a ajunge însă aici, era nevoie în prealabil ca acestui personaj să i se asigure un larg cîmp de manifestare multilaterală, ceea ce scriitorul reușește admirabil să facă, înfățișîndu-l în cele mai diverse ipostaze ale vieții, îngăduindu-i să nutrească visuri, să-și permită răgazuri, să exprime preferințe, gusturi, aversiuni, capricii, să aibă — cu alte cuvinte — un fel de a se simți „confortabil" înlăuntrul persoanei sale, de a fi el însuși și de a se comporta ca atare cu aceleași drepturi pe care prozatorii le-au recunoscut de multă vreme eroilor lor intelectuali, burghezi, aristocrați etc. E cazul să vedem aici însușirea unei anume particularități caracteristice prozei mai noi sau măcar unei direcții a acesteia — comportamentismul, dar atît de organic asimilată, atît de intim subordonată scopurilor proprii, încît lectura acestor opere nu trezește nici un moment senzația experimentului.

Scopurile despre care vorbim, sarcinile cu care se încarcă din bună vreme literatura lui Marin Preda constau în a da răspunsul la o seamă de probleme care l-au preocupat nu ca scriitor-sociolog (la acest nivel rezolvările nu sînt prea greu de găsit), ci ca reprezentant al unei lumi și ca purtător al unui mesaj de umanitate, conștient de toate răspunderile pe care le implică transmiterea lui. A fi însă prin toate fibrele tale un scriitor al empatiei, al solidarității umane, nu presupune cu necesitate angajarea unei problematici „în plus" care să deschidă cunoașterii sensibile noi teritorii pentru meditație. Iată însă că tocmai în acest punct depășește cu mult creația lui Marin Preda granițele tradiționalei reprezentări patetice despre viața țărănească, reușind să intereseze zone mai adînci ale omenescului. E, de altfel, și singurul mijloc de a ne explica de ce această „proză țărănească" atît de specifică, atît de pitorescexactă etc. este totodată și proza care nu-ți trezește sentimentul că te afli în fața unei lumi categoriale închise, de strictă etnografie, ci îngăduie la tot pasul deschideri spre marele univers al omului. Motiv pentru care critica s-a și întrecut în considerații de tot felul de la cele vast sociologice (*Moromeții* și mentalitatea „învoitorului") pînă la cele subtil psihologice (Moromete disimulat, complicat, ocrotindu-și bucuria etc.). Indiferent de cît adevăr conțin, toate aceste interpretări au marea calitate de a confirma că despre realizările lui Marin Preda se poate vorbi din multiple unghiuri și, mai ales, că eroii lui beneficiază de rarul privilegiu de a fi — sub aparențe oricît de modeste — complecși.

Cu aceasta n-am lămurit totuși „supratema" creației scriitorului, acea preocupare statornică a sa care asigură personajelor de bază putința de a fi angrenate într-un proces și le permite să-și dezvăluie dinamic personalitatea. Credem a nu greși descifrînd în creațiile „ciclului țărănesc" al scriitorului (*Moromeții*, *Desfășurarea*, *Ferestre întunecate*, *Îndrăzneală*) intenția de a privi lumea și mentalitatea țărănească din perspectiva agenților care o modifică structural, pregătindu-i accesul la o platformă de înțelegere a lucrurilor din care orice formă de iluzionare iese zdruncinată. Aceste schimbări nu afectează bineînțeles sistemul de habitudini, de reacții și gesturi reflexe, de porniri înrădăcinate, într-un cuvînt, tipismul comportării țărănești, ceea ce nu-l va împiedica pe scriitor să scurteze zonele mai adînci ale individualului și să detecteze de la caz la caz seismele și mutațiile în conștiință.

Obiectul de studiu al scriitorului e „infantilismul" țărănesc pe diferite trepte de manifestare, iar procesul dramatic urmărit e maturizarea, dobîndirea lucidității și înălțarea la îndrăzneala bărbătească a răspunderilor. Categoria avută în vedere e mai ales a candizilor, a inocenților de diverse nuanțe (Ilie Barbu, Țugurlan, Birică, Anton Modan, Vasile Bodescu), depozitari de omenie ineficientă, nu însă din insuficiență biologică (precum eroul dostoievskian), ci din pricina severei cenzuri sociale care nu le-a îngăduit să-și actualizeze virtuțile. Semnalul declanșării conflictului îl dă mai ales revelația pe care o trăiește eroul (Ilie Barbu, Vasile Bodescu) că micul său capital de bună credință, cinste și omenie, pînă atunci neluat în seamă, începe a deranja pe cineva, — acest *cineva* fiind de fiecare dată — în forme schimbate — puternicul de pînă mai ieri. Prima reacție e de inhibare, de retragere uimită, de sensibilitate ultragiată (Ilie Barbu). Cum însă socialismul e un bun remediu pentru psihologiile paralizate, eroii în cauză sînt repede și fără suferințe prea mari recuperați, redați vieții active (analiza acestui proces în *Desfășurarea* mai ales e deosebit de fină). Dramatică de-a dreptul e în schimb devenirea acelor eroi în care credințele și aspirațiile, falsele judecăți și iluziile și chiar o anume exuberanță nelalocul ei fac să îmboboceasă prea devreme floarea speranței. Trezirea e profund dureroasă, căci luciditatea astfel dobîndită se însoțește cu sacrificarea bucuriei de viață, cu uscarea sentimentului de plenitudine (Moromete, Anton Modan). Eroul are de partea lui *fapta*, care singură îl mai poate zmulge perspectivei atrofierii și-i poate readuce seninătatea în privire. Țugurlan (situat tipologic într-o categorie aparte, a celor care avuseseră de vindecat rana grea a mizantropiei și a neîncrederii nediferențiate în semeni) nu ezită să se folosească într-un moment crucial de un astfel de prilej, parcă simțind că îndrăzneala de a se arăta el însuși și sentimentul de echilibru, greu cucerit, nu vor mai putea fi reciștigate niciînd, o dată pierdute : *„Inima pe care palma jandarmului o înghețase ca de moarte, îi spunea că dacă o va lăsa așa, înghețată de palma aceasta, niciodată nu va mai bate cum bătuse. Îndurată, palma jandarmului va stinge în el flacăra îndrăznelii și nenorocirea aceasta ar fi mai mare decît orice închisoare"*. În cazul lui Anton Modan din nuvela *Îndrăzneală*, inițiativa faptei, la capătul unei perioade mai îndelungate de tînjire (*„Da, trebuia trăit ca înainte, cu inima închisă ; nu trebuie nici să te întristezi, nici să te bucuri"* — gîndește la un moment dat eroul, dezvăluind o adevărată terapeutică a hibernării sufletești"), găsește o ambianță prielnică de afirmare în chiar realitatea explozivă a momentului social-istoric. Sîntem după întoarcerea armelor, cînd setea arzătoare de compensație a tînărului țăran, care în alte împrejurări ar fi aflat satisfacerea în acțiuni mai degrabă disperate, se convertește pe plan psihologic-moral în mîndrie ostășească (nuvela, mai accentuat comportamentistă în raport cu celelalte, nu analizează în detalii aceste modificări, dar filmul faptelor e concludent), iar aceasta, la rîndu-i, înlesnește eroului calea spre maturizarea politică.

Cazul lui Ilie Moromete e mai complicat, și ca atare și resurecția lui morală atîrnă de o întreagă reașezare pe temelii noi a lumii în care trăiește. În definirea lui, scriitorul n-a renunțat cu totul la efectul de serafism, de stilizare în sensul ingenuității (procedeul a fost preluat mai tîrziu de mai tinerii săi emuli, D. R. Popescu printre alții), dar personajul, contemplat din multiple unghiuri e mult mai complex, încît a-l reduce la o singură dimensiune, înseamnă a-l sărăci. E greșeala în care au alunecat cei care au fost atrași de individualitatea într-adevăr cuceritoare, dar și foarte contradictorie a personajului, oprindu-se la una sau alta din trăsăturile lui. Pentru S. Damian, Moromete e un fel de cloșcă grijulie, ce-și ocrotește bucuriile, stările de euforie sau chietudinea, cum ar spune I. Vitner. Pe linia chietudinii și a contemplării se poate specula mai departe și astfel I. Vitner a ajuns să vadă în Moromete un „rafinat al reveriei", un Oblomov. Alții au redus personajul la dominanta dedublării și a disimulării, atrași de sucelile lui Moromete, de „tactica" lui de erou „complicat". Multe dintre aceste interpretări — parțial adevărate — nu țin îndeajuns seama nici de seria psihologică, nici de cea istorică în care autorul își situează personajul. Tipologic, Moromete e un Mitică țăran, dar așa cum îl voia reabilitat Camil Petrescu. Disimularea la el e mai general țărănească, dar originalitățile de comportare, o anume gratuitate a gesturilor ținînd de expansivitatea temperamentului, zeflemeaua subțire găsind totdeauna expresia exactă, nimicitoare, rezerva ca formă a criticii, prezența *caracterului* uneori sub forme „neserioase", spontaneitatea afectivă etc. sînt cîteva din trăsăturile specifice ale țărănimii dunărene (cu infuzii oltenești), întrunite în alcătuirea lui Moromete într-o proporție căreia eroul și autorul lui îi păstrează secretul.

Seria istorică, la incidență cu cea tipologică, vine să îmbogățească și mai mult personajul, dar totodată să-l și fixeze într-un moment precis al devenirii sale. *Moromeții* — s-a spus — e drama individualismului țărănesc, odiseea micii proprietăți agricole, surprinsă într-o fază acută, cînd fragilul vas amenință să se răstoarne din clipă în clipă. Se și răstoarnă. Situîndu-ne în acest punct, Marin Preda ne invită să ținem seama de termenii exacți ai ecuației, fără de care nu vom putea înțelege particularitățile stărilor de spirit moromețiene. De altfel o seamă de critici (Dumitru Micu, Florea Fugaru) au descris pe larg, în studiile lor, diferențierile pe plan economic și social ivite în satul românesc al epocii. A fost în genere bine fixată și starea de spirit moromețiană (Ov. S. Crohmălniceanu, D. Micu și alții). Nu s-a accentuat, în schimb, suficient asupra faptului că aceste stări de spirit, bazate mai ales pe iluzionare, care capătă în cazul lui Ilie Moromete un contur individual atît de net (în aceasta constînd marea artă a scriitorului), pot sluji în fond, nu numai pentru critica unei mentalități ci și pentru a fixa imaginea unui moment necesar din lungul, anevoiosul proces de maturizare și fixare în fluxul istoric a lumii țărănești. În această privință, suficiența dovedită într-o serie de ocazii de Ilie Moromete nu trebuie tratată, la rîndu-i cu suficiență. Credulitatea, exagerata încredere în sine și în formula lui de viață, sînt forme subtil derivate ale certitudinii vane de mic proprietar, dar pe treapta de experiență pe care se găsește Moromete, o seamă de valori ale personalității, abia în mugure în condițiile înapoierii și ale societății arhaice, se dezvoltă, se diversifică, pregătesc pentru ceva care are să vină.

Etic și pe planul afirmării personalității, Moromete nu beneficiază de o deplină dezvoltare armonioasă, dimpotrivă, personajul e condamnat în cele din urmă la o restrîngere fatală a facultăților sale. Dar el a trăit o dramă a cunoașterii care trebuie detectată și înțeleasă în întreaga ei semnificație și fără de care, nu se explică complexitatea lui Moromete, comparată cu structuri umane anterioare. Bunăoară, omenia lui Moromete (putînd fi probată cu nenumărate scene din roman) se profilează pe un fundal de reflexivitate și operează cu criterii ale puterii de discernămînt pe care zadarnic am încerca să le găsim în literatura despre faze mai vechi din viața țărănimii. Desigur, e meritul lui Marin Preda de a fi descoperit, ajutat de o optică nouă, asemenea trăsături complexe, nu-i mai puțin adevărat însă că materialul cu care operează prozatorul e al concretului sensibil. Vrem să spunem cu aceasta, că datele ecuației Moromete, au fost puțin simplificate iar eroul, judecat prea în sine, a fost smuls din circuitul istoric, pe firul căruia — ca expresie a împlinirii umane — el reprezintă o etapă evident superioară tuturor celor precedente.

Consecvent programului său estetic după care o operă literară nu-și găsește justificarea dacă nu vehiculează o problemă de viață și — chiar mai mult — dacă nu are fixată la temelia întregii ei structuri o astfel de problemă, Marin Preda s-a simțit stimulat (ambiția i-a fost stîrnită probabil și de inițiativele lui G. Călinescu în această direcție : *Bietul Ioanide* și *Scrinul negru*) să scrie un roman al orașului contemporan dar nu o cronică socială pur și simplu, mai mult sau mai puțin expozitivă, ci o carte de confruntări în conștiință și de conștiințe, un roman al eticii socialiste. *Risipitorii* (primit mai mult decît elogios de grosul criticii, ceea ce nu l-a împiedicat pe autor să considere că romanul trebuie îmbunătățit, lucru pe care-l și face în prezent) reușește într-o oarecare măsură să imprime faptelor timbrul specific cărților cu „punct de vedere" și cu ordonare problematică. S-a glosat din belșug în cronici și articole referitor la locul pe care-l ocupă motivul prieteniei și al dragostei în această carte de „morală practică", ce pare a recomanda necesitatea unei rezerve protejatoare în raporturile cu semenii, în afecțiune mai ales, domeniu în care „risipa" — prea tîrziu constatată — duce la dezechilibru. Critica a chiar exagerat în această privință, pe o linie ale cărei primejdii au fost destulminteri sesizate de însuși autorul : *„ea* [critica] *are tendința să înțeleagă prea multe, să atribuie operei literare prea multe idei, încărcîndu-i bagajul și riscînd, prin asta, s-o cam înstrăineze de cititor"* (*Luceafărul*, nr. 21/1962).

Am adăuga la aceste observații de bun simț și constatarea că uneori furia filozofantă a comentatorilor face să atipească necesarul spirit critic. În realitate, romanul, interesant și promițător ca *experiență a lui Marin Preda*, nu are un ritm, nu are organicitate, autorul pune în el cam tot ceea ce știe, și acest lucru se simte la lectură, așa cum simți lipsa cutelor la o draperie. Precaritatea conținutului aperceptiv specific lumii înfățișate (mediul intelectual, burghez și chiar muncitoresc) se transmite direct reflecției și notației, nu de puține ori iritante prin artificialitate și printr-o prea zeloasă precizie. Personajele, mai ales, gîndesc în fraze gata făcute, într-un stil care anulează orice diferențiere între indivizi. Doctorul Sîrbu : *„Și dacă cobor privirea rațiunii în sentimentele care m-au determinat s-o cer în căsătorie și descopăr că totul n-a fost decît o eroare, cu ce mă voi apăra de ideea că sînt capabil să-mi pregătesc mie însumi surprize care pot avea urmări fatale ? (...) Dar hai mai întîi să coborîm această privire"* (p. 462). Inginerul Vale : *„Mă simt confuz, gîndea Vale dezamăgit, cînd rămînea singur (...) Dacă aceste pregătiri ar fi lipsit, căsătoria ar fi decurs în mod simplu, așa cum toate sînt simple și firești cînd nu subliniem prin tendința noastră spre ceremonie caracterul efemer al marilor acte ale existenței* (p. 465).

Tocmai ritmul, a cărui absență din *Risipitorii* o regretam, e însușirea principală a ultimei nuvele a scriitorului, *Friguri*. Tenacitatea de furnică a luptătorilor vietnamezi, care prin acumulări lente, zădărnicite o dată, de două ori, dar mereu reluate, pregătesc dușmanului loviturí decisive, se exprimă printr-o narație în care mișcarea înceată, meticuloasă, sugerează că preparativele, mai mult decît momentele de explozie, formează obiectul interesului. Efectul acesta de încetineală se completează cu unul de distanțare față de obiect, datorită cărui fapt detaliile prea materiale dispar, între interstiții se instalează tăceri și pauze, iar gesturile, mișcările, cuvintele capătă valoare simbolică și un ciudat aer de solemnitate ca în vechile parabole orientale : *„Și iată-l din nou pe Nang, după opt luni de trudă, luînd-o de la început, trimis iarăși în căutarea lui Mông, care de astă dată se ascundea în Hai-An și care fusese membru în comitetul regional sătesc Hoa-Nghio"*.

Pe planul tipologiei, *Friguri* introduce în galeria eroilor lui Marin Preda — observația a făcut-o Al. Oprea — figura de luptător și organizator comunist opusă firii mai mult contemplative care, *„pentru a cunoaște «îndrăzneala», trebuia să parcurgă stadii ale luptei cu sine însuși, purificîndu-se de spaimele și complexele înoculate în trecut. Nang este un om al faptei care nu se răsfață cu lungi conciliabule interioare — nici împrejurările nu-i permit și nici caracterul său nu pare a le agrea. Autorul atrage atenția de la început asupra acestei trăsături spunînd, nu fără oarecare ironie la adresa eroilor săi pe care cu atîta măiestrie i-a zugrăvit pînă acum : pe marginea întîmplărilor din viața sa, Nang «nu avea nici timpul și nici obiceiul să rumege»*.

CORNEL REGMAN

SCRIERI :

Întîlnirea din pămînturi. Nuvele, 1948 ; Ana Roșculeț, 1949 ; Desfășurarea, 1952 ; Moromeții, 1955 ; Ferestre întunecate, 1965 ; Îndrăzneală, 1959 ; Niculae Moromete (fragmente din romanul Moromeții), 1959 ; **Risipitorii, 1962 ; Friguri, 1963.**

Interviuri : Luceafărul, nr. 21/1962 și în vol. **Colocvii** de Ștefan Bănulescu și I. Purcaru ; **Gazeta literară** nr. 5, 26.X.1961 (interviu realizat de Adriana Iliescu) ; **România liberă,** nr. 5924, 2.XI.1963 (interviu realizat de Boris Buzilă).

SCRIERI DESPRE (SELECTIV)

Pentru perioada pînă la 1960 a se consulta vol. **Bibliografia literaturii române (1948—1960),** precum și bibliografia întocmită de I. Vitner (vol. **Prozatori contemporani,** I, 1961).

Moromeții : Dan Hăulică, **Iașul literar,** nr. 5/1962 ; Florea Fugaru, **Viața românească,** nr. 7/1964 ; G. Dimisianu, **Gazeta literară,** nr. 27, 2.VII.1964 ; Georgeta Horodincă, **Luceafărul,** nr. 17, 19.VIII.1964.

Risipitorii : Ov. S. Crohmălniceanu, **Gazeta literară,** nr. 43, 25.X.1962 ; Silvian Iosifescu, **Scînteia tineretului,** nr. 4201, 16.XI.1962 ; N. Manolescu, **Contemporanul,** nr. 49, 7.XII.1962 ; S. Damian, **Gazeta literară,** nr. 52, 27.XII.1962 și nr. 1, 3.I.1963 ; și în vol. **Direcții și tendințe în proza nouă,** 1963 ; N. Ciobanu, **Scrisul bănățean,** nr. 1/1963 ; Paul Georgescu, **România liberă,** nr. 5571, 8.I.1963 ; Liviu Leonte, **Iașul literar,** nr. 3/1963 ; Marin Bucur, **Luceafărul,** nr. 21, 12.X.1963 ; Mihai Gafița, **Viața românească,** nr. 1/1964 ; Ion Lungu, în vol. **Itinerar critic,** 1965.

Friguri : I. Lungu, **Tribuna,** nr. 29, 18.VII.1963 ; C. Stănescu, **Scînteia tineretului,** nr. 4554, 8.I.1964 ; Eugen Simion, **Gazeta literară,** nr. 3, 16.I.1964 ; N. Manolescu, **Contemporanul,** nr. 4, 24.I.1964 ; Boris Buzilă, **România liberă,** nr. 6006, 7.II.1964 ; S. Damian, **Gazeta literară,** nr. 7, 13.II.1964 ; Al. Oprea, **Luceafărul,** nr. 4, 15.II.1964 ; I. D. Bălan, **Scînteia,** nr. 6171, 18.II.1964 ; N. Ciobanu, **Orizont,** nr. 4/1964 ; M. Gafița, **Steagul roșu,** nr. 4602, 4.IV.1964 ; Lucian Raicu, **Viața românească,** nr. 2/1964 ; V. Frăteanu, **Tribuna,** nr. 9, 27.II.1964 ; Virgil Ardeleanu, **Steaua,** nr. 3/1964.

Sinteze : D. Micu și N. Manolescu, **Secolul XX,** nr. 6/1964 ; Paul Georgescu, **Viața românească,** nr. 8/1964 ; Ov. S. Crohmălniceanu, **Viața românească,** nr. 8/1964 ; și în vol. **Literatură și contemporaneitate,** 1964 ; G. Ivașcu, în vol. **Momente ale revoluției culturale din România,** 1964 ; N. Manolescu, prefață la antologia **Nuvela română contemporană,** Biblioteca pentru toți, 3 volume, 1964 ; Idem, în vol. **Literatură și contemporaneitate,** 1964 ; cap. **Nuvela** ; Lucian Raicu, ibidem, cap. **Romanul** ; Șerban Foarță, **Orizont,** nr. 8/1964.

ATITUDINI

O INIMĂ CARITABILĂ

De o pioșenie deplasată ni se pare poezia *Fior* a lui Ion Bănuță, publicată de *Contemporanul* din 30 aprilie a.c.

Generozitatea afectivă a poetului nu scuză lipsa sa de meșteșug : *Pămîntule, titanul a venit la tine, / el mult te-a prosłăvit în vers și-n cronici — / de-aceea te implor : „Să nu răcească ! / ia-mi inima de foc să-l încălzească !*

O mai atrăgătoare grijă a redacției față de memoria iubitului dispărut ne-ar fi scutit să citim asemenea produse în stare să ucidă a doua oară.

NU VĂ ATINGEȚI DE CROHMĂLNICEANU !

Citim în „Gazeta literară" (22 aprilie 1965) o lungă indignare (culeasă cu corp mic) a criticului S. Damian la adresa lui Romulus Vulpescu, care : „cu multă rîvnă", într-un număr din **Luceafărul,** celebra „memoria lui Ion Barbu", înlocuind, după opinia autorului, „curajul aprecierilor cu extazuri și cu reculegerea" (...) distrugînd „printr-un verdict jignitor, fără nici un efort de argumentare contribuțiile serioase anterioare (care aparțin și altor critici în afară de G. Călinescu : Eugen Lovinescu, Tudor Vianu, Perpessicius, Șerban Cioculescu, etc.)". Ne gîndim că această mînie e alimentată de dorința sinceră a lui S. Damian de a vedea pusă în adevărata sa lumină opera importantă a lui Ion Barbu. Din păcate, citim în continuare fraza aceasta : „Într-o notă în subsol Romulus Vulpescu mai adaugă niște ironii ieftine la adresa lui Ov. S. Crohmălniceanu într-un spirit lipsit de loialitate". Va să zică asta era. Nu Ion Barbu, ci Ov. S. Crohmălniceanu.

O NOUĂ REVISTĂ UMORISTICĂ

Începînd cu nr. 17 din 23 aprilie 1965, revista „Contemporanul" inaugurează o rubrică de „musatisme", publicînd cîteva aforisme umoristice : „De multe ori vrînd să dai pe unul de o parte, îl împingi înainte", „Cea mai tristă zi a iernii este prima zi de primăvară" etc. Aprecîind verva, spiritul ascuțit al maestrului Tudor Musatescu, deplîngem sincer de acum încolo soarta revistei „Urzica". Și felicităm „Contemporanul", pentru ideea ingenioasă de a descreti „pe loc" frunțile cititorilor săi după atîtea materiale concentrate la maximum.

UN POEM

De mult timp, **Gazeta literară** duce un binevenit dialog cu cititorii, în scopul sporirii receptivității față de mijloacele artistice ale poeziei contemporane, dar și pentru mărirea accesibilității acesteia, pentru apropierea poetului de cititor. Unul din roadele de primăvară ale acestor eforturi a apărut recent.

În limba veche, **— munci,** înseamnă „chinuri". Este ceea ce ne aminteste tortura lăuntrică a lui Nichita Stănescu, intitulată **Intrare în muncile de primăvară (Gazeta literară** 29 aprilie 1965). Minunate pasaje omagiale la moartea lui T. S. Eliot **(Voi alerga pentru că numai ceea ce este nemișcat / în el însuși — / numai cel care stă în el însuși — pornește într-una etc.,** ajungînd pe o **planetă** unde **„les beaux esprits"** se întîlnesc) alternează cu lucruri atît de simple încît, vorba lui însuși, **devin de neînțeles.** Jocul aritmic cu noțiunile abstracte, schima eleata, nu izbutesc să sugereze atmosfera de rit solemn pe care poetul dorește s-o respire.

TABLA DE MATERII LA O SUPERPRODUCȚIE („NEAMUL SOIMĂREȘTILOR")

Singe (optimist) — **mucava** (policromă) — **Te iubesc !** (suavitate) — **Hă-hă-hă !** (galerie) — **harem** (dansul...) — **pudoare** (fecioriclnică) — **corrrbi** (după bătălie) — **răcnete de leu** (solemn) — **mazurca** (autentic) — **chef** (la toartă) — **furtună** (motor de avion) — **Bădiță-al meu !** (sfios) — **Sac șildic !** (cu accent) — **ecran lat** (măreție) — **zale** (zuruie crunt) — **inocență** (pură) — **Poiana Narciselor** (primăvara) — **Ștefan Ciubotărașu — recuzită** (micgros) — **patimă** (bivalentă) — **munți** (Carpați) — **mare** (Neagră) — **călău** (sumbru) — **ubirali conia !** (spăimos) — **sentiment** (mult) — **scrimă** (ciobănească) — **bolți** (medievale) — **catrințe** (apretate) — **rinjet** (despotice) — **bîrbi** (intrigante) — **dobrzy deni, pane !** (superior) — **răzbunare** (strămoșească) — **glie** (Dragoș Vodă) — **cușme** (pe ureche) — **foaie verde** (solo frunză) — **două serii** (amploare) — **incendii** (clarobscur) — **epocă** (Sucevița, Voronet, Sighișoara) — **horă** (hop s-așa !) — **dîrzenie** (congenitală) — **torțe** (dramatice) — **cavalcadă** (autohtonă) — **stai jos, tovarășe !** (impacientă) — **la ataaac !** (vivace).

Erratum : Sadoveanu.

CUGETĂRI

„Schița și nuvela, **prin dimensiunile lor accesibile,** sînt apte a comunica mai direct cititorului un mesaj, o idee despre natura umană. De aceea **o culegere de nuvele și schițe,** chiar imperfect alcătuită, tot **are darul de a informa, de a sugera, cît de cît natura preocupărilor creatoare ale unei literaturi".** Așa începe o recenzie din anul 1965. („Viața Românească" nr. 3) Recenzia la volumul „Cînd sîntem împreună" e semnată E. T. (Eugenia Tudor) și regretăm că n-o putem reproduce în întregime, din lipsă de spațiu.

NEPOTRIVIRI ÎNTRE OPERĂ ȘI MANUAL...

În **Literatura română contemporană** — manual pentru clasa a XI-a ; ediția a V-a **revizuită,** (1964), la capitolul despre Aurel Baranga, întîlnim următoarele comentarii referitoare la comedia **Mielul turbat** : „Ca să-l înfunde pe Biserică definitiv, Cavafu pleacă la București după Ionescu-Perjoiu, în realitate pentru interesele lui personale, de unde bombardează telegrafic cu minciuni sfruntate pe cei rămași sub teroarea raidului. În lipsa lui Cavafu însă, lucrurile se clarifică. Biserică nu era un falsificator. Dimpotrivă, chiar el era autorul proiectului trimis la minister"... (p. 193). La **Bibliografia** care însoțește capitolul respectiv, (p. 196), se înregistrează printre lucrările lui Aurel Baranga și piesa **Mielul turbat,** edițiile : 1954, 1964. La **Anexă,** fragmentul citat din actul II se menționează că este reprodus după volumul **Teatru,** (I, II), ed. 1959. În 1964, comedia a fost reprodusă în culegerea îngrijită de către Valeriu Ripeanu, (vol. II) : **Dramaturgia română contemporană.**

Lectura atentă a comediei în ultima ei formă, așa cum se întîlnește reprodusă și în culegerea din 1964, desminte întru totul afirmațiile de mai sus ale manualului de literatură română, ediția 1964. Astfel, în această ultimă formă, Cavafu nu mai pleacă la București ; el rămîne tot timpul pe loc în întreprindere, fiind demascat în actul III, prin apariția lui Ionescu-Perjoiu, care se dovedește a fi... „nea Mitică", populatul secretar al organizației de partid din întreprindere. Elevii — care au citit opera și au consultat și manualul — și-au exprimat nedumerirea cu privire la nepotrivirile existente între operă și comentariul manualului... A trebuit să explicăm elevilor că — la fel ca și în cazul piesei **Pentru fericirea poporului,** (în colaborare cu Nicolae Moraru), apărută în 1951, dar publicată într-o nouă formă și cu titlu schimbat **(Anii negri),** în 1959, Aurel Baranga și-a revizuit comedia **Mielul turbat,** scrisă în 1953, (apărută în 1954), eliminînd unele amănunte lipsite de semnificație artistică.

Întrebarea este : De ce autorii manualului nu și-au pus și ei de acord comentariile cu ultima formă a operei ? Doar se menționează că este vorba de o ediție revizuită. Și încă a V-a !

I. MUREȘAN

ENESCU

Amintirea unui mare artist se stringe greu în cadrul unui medalion a cărui formă închide, de obicei, flori presate, o fotografie ștearsă și cîteva rînduri scrise cu cerneală roșie.

În toată făptura genialului muzician s-au îngemănat de timpuriu intuiția cu voința, răbdarea cu talentul, temperamentul cu măsura, poezia cu logica, desăvîrșind una dintre cele mai excepționale personalități ale veacului nostru.

Pe fața lui se înscriau într-o stranie armonie elemente contradictorii : nasul prea subțire pentru ovalul lat, ochii lungi, ascunzînd spre tîmple licărirea unei spiritualități ironice, gura cărnoasă, care mărturisea cu naivitate avîntul spre dragoste. În părul lung și negru, urechea potrivită prea jos părea că ascultă toate vibrațiile telurice. Era înalt, croit vitejește, dar mîinile mari erau modelate feminin și tușeul lor la pian cuprindea în întregime unda sonoră, colorînd-o cu cele mai variate și subtile nuanțări.

Cei care l-au ascultat cîntînd în operele lui Wagner la pian rămîn cu impresia că au fost fermecați de o minunată orchestră: atîta diversitate sonoră obținea din instrument.

Memoria lui, prodigioasă, capta dintr-o singură lectură compozițiile pentru vioară sau pian și-l ajuta să vorbească limbile franceză, germană și engleză cu accent perfect, fără să piardă, însă, inflexiunile dulci ale graiului moldovenesc. Darul imitațiilor sonore — o caracteristică a muzicanților — îl avea și el, dar îi adăuga gestul, schimonosirea trăsăturilor, încît juca adevărate scene comice, figurînd singur toate personajele lor. Dintr-o dată se lepăda de rezerva tăcută care-l învăluia și-i apăra de interjecțiile entuziasmului. Redevenea un adolescent fără răspundere artistică, mîncăcios și vesel. Discutam împreună despre feluri de bucate, făceam împreună comparații între arta culinară și arta muzicală. Mi-aduc aminte de un șerbet de porumb, degustat de amîndoi la o prietenă comună, care a stîrnit imaginația lui Enescu. A transpus la pian într-o improvizație subtilă catifelarea și aroma acelui alb șerbet.

Aceste clipe de destindere erau rare. Exigența spiritului creator îl covîrșea. Munca i-a fost drapelul pe care l-a purtat pînă cînd i-a căzut din mîini. Ostaș al artei muzicale, n-a încetat a i se închina, perfecționînd fără răgaz interpretarea operelor marilor compozitori.

Potolea cuvintele de laudă : „Eu spun ce este scris, dar încerc să spun tot ce este scris". Nu adăuga însă că această culme a interpretării este atinsă numai de cei hărăziți să trăiască în concentrare absolută, cu dăruire de sine integrală.

Nici unul dintre iluștrii violoniști n-a creat planuri sonore, perspective, peisaje mai vii. Am cîntat împreună mulți ani. Mi-aduc aminte de una din variațiile Sonatei Kreutzer de Beethoven. La repriză, țuguia răgușit tema și parcă apărea în depărtare turla unei biserici de cătun, și auzeai un cocoșel cîntînd a sărăcie. De cîte ori ajungeam la pasajul acela îmi curgeau lacrimile.

La pupitrul de șef de orchestră, geniul său își desfășura aripile. Beethoven, Brahms, Wagner, n-au fost cîntați atît de înălțător decît de Furtwengler. Ca și marele său contemporan german, Enescu izbutea niște „crescendi" care nu ajungeau la o explozie exterioară, ci te cufundau într-un univers al puterii, unde expresia lumina frumuseți nebănuite pînă atunci.

Tînăr, fusese poreclit „Stinx", și apoi, în intimitate, „Pinx", din cauza unei asemănări vădite cu enigmatica statuie ciopliță în stînca deșertului din Sahara. Oare această afinitate cu personajul mitologic l-a împins să scrie opera măreață, socotită azi cea mai originală dintre tragediile moderne ?

Opera „Oedip" a fost compusă după zece ani de frămîntată reculegere. Cînd o scria, fața lui se cutremura de durerea nevinovatului erou urmărit de piaza rea. De la Theba, unde eram într-o excursie, i-am trimis o scrisoare, dojenindu-l pentru că nu venise să cerceteze locurile dramei antice. Mare îmi fu mirarea, însă, cînd, ascultînd opera, am priceput că viziunea peisajului dramatic, drumul cu virajuri strîmte între stînci posomorîte, atmosfera de fatalitate fuseseră transpuse în muzică cu o exactitate uimitoare.

Arta muzicală, prin însăși factura ei fluidă, rămîne misterioasă și necuprinsă. Este mereu în mers. Atinge și dispare. Pentru ca să se așeze în amintire vie, îi trebuie pulsația celui care îndrăznește s-o creeze, să-i dea trup și viață. Atunci capătă forță convingătoare, și sensul ei adevărat de îndreptar spiritual.

Tinerii care se vor dedica Muzicii să i se dăruiască ei printr-o muncă fără preget. Să păstreze vie pilda marelui nostru muzician, aplecat zilnic asupra partiturilor, lucrînd fără de odihnă la înălțarea muzicii românești.

Stella Delavrancea

Poezia lui LUCIAN BLAGA

In inimile sale generale, poezia mai nouă a lui Blaga nu este substanțial diferită de vechea producție poetică. E și firesc. O anume structură filozofică, anume influențe, nu puteau fi ușor modificate. Însă în noile coordonate istorice, vibrațiile transformărilor revoluționare n-au rămas fără ecou în conștiința poetului. Dacă e aproape imposibil a sesiza amploarea modificării gîndirii filozofului, nu se poate nega existența în versurile poetului a unui dialog cu opera-i anterioară. Cetate în noapte, Cîntecul somnului, București 1919, Vară în jurul cetății etc. reiau dintr-un unghi contemporan teme poetice mai vechi. Găsim, în Ulise, chiar încercarea schițării unei autobiografii în timp. În ce e mai profund, Blaga rămîne un entuziast în fața misteriosului și turburătorului proces germinativ și un vizionar al materiei în devenire.*

Stihuitorul, celicata ars poetica ce deschide ciclul de versuri cu același nume, relevă concepția clasică a poeziei, văzută ca un adînc proces de interiorizare, luptă necurmată cu materia verbală. Poetul „tălmăcește" : „Traduc întotdeauna. Traduc / în limba românească / un cîntec pe care inima mea / mi-l spune, înginat suav, în limba ei". Mai degrabă nota individuală a poeziei blagiene o surprindem în Fîntînile. Primele versuri dezvoltă șiruta idee a dăruirii. Poetul se vrea „ctitor" al „fîntînilor, ce / gura inima ne-adapă". Dar planul trăirii concrete, imediate, e absorbit de un plan general-reflexiv, ce proiectează emoția într-un larg simbol al condiției marii poezii. Reacția afectivă încercată în fața unei asemenea creații ce se străduiește să prindă relații nebănuite între lucruri și fenomene, e fixată cu multă acuitate, Blaga intuind uimirea de totdeauna a omului în fața marilor minuni ale lumii : „Călători cu turme-vie / să se-aplece, să se mire / de atîta adîncime / și de basmele din fire / / Să se curme-n piept cuvîntul, / cînd s-arată că pămîntul / stele și-năuntru are — / nu numai deasupra-n zare". Pe nesimțite, cele două planuri sînt reluate dintr-o nouă perspectivă, poetul alunecînd în planul cosmic. Și tocmai reflexivitatea, reluată mereu din planul cosmic, constituie nota caracteristică a primului ciclu din volumul de Poezii.

Solilocul Mirabilei semințe cristalizează ideea directoare a întregului ciclu. Angajat să caute semințe pentru „Eutopia", țară mirifică „în preajma căreia fulgere rodnice joacă / să-nalțe tăcutele seve-n lumină", poetul face elogiul secretelor forțe ascunse în mărunta sămînță, amintind veneрația cu care popoarele vechi executau dansul recoltei. Ridicate în palmă, semințele au o răcoare ciudată și, vînturate, urechea prinde un sunet „precum ni l-ar da / pe-un tărmure-al Mării de Est mătăsoase nisipuri". Contemplate, boabe recheamă, ca într-un vis, imaginea copilului de odinioară ce se scălda cu indicibilă euforie în cadele pline de grîu.

Topită într-un al doilea plan, trăirea senzorială este amplificată și proiectată pe dimensiuni istorice. Germinația vegetală e cadrul în care pulsează o uluitoare germinație socială, versurile însumîndu-se într-o alegorică „cîntare a României" : „Mi-ai dibuit aplicarea firească și gustul ce-l am / pentru tot ce devine în patrie, / pentru tot ce sporește și crește-n izvorniță. / Mi-ai ghicit încîntarea ce mă cuprinde în fața puterilor, în ipostază de boabe, / în fața mărunților zei care așteaptă să fie zvîrliți / prin brazde tăiate în zile de martie". Solemn, în final, poetul ridică un imn de „laudă semințelor, celor de față și-n veci tuturor !", planurile substituindu-se alternativ. Visul semințelor ascunde în el „un cer de înaltă lumină", de fapt, încrederea într-un nou „tărîm" : „Palpită în visul semințelor / un foșnet de cîmp și amiezi de grădină, / ... popoare de frunze, / și-un murmur de neam cîntăreț".

Mirabila sămînță ne introduce într-o țară fabuloasă, ce trăiește în anotimpul primăverii o halucinantă fecunditate. Forța germinativă cîntată de Arghezi („Auzi ? / Cartofii sînt lehuzi") îmbibă întreg pămîntul. Pomii „sînt dureri de muguri" (Focuri de primăvară) ; lacul „zămislește viață" (Prier) ; partumat cu mireasma florilor viței de vie, „suav miros de șapte zile" (Floare de viță), spațiul dă semne de graviditate : „Amurg fecund", parcă „din altă vîrstă, / amurg fecund de Prier e, / precum a fost și altădată..." ; „glia sună", iarba crește năvalnic „pîn'la-nălțimea / inimii noastre" iar curcubeiele vin „Rouă să beie / Seva Vieții / Și a dimineții" (Iarba). Aceeași fecunditate încîntătoare se lasă ghicită în trupurile femeilor : „Sămînța lebedei divine / în seară cîntă pretutindeni, / cîntă-n trupuri de Undine, / în Marii, în Flore, Magde" și peste tot plutește „duhul înverzirii", înecînd orizontul în imense cascade vegetale. În această lume vegetală ce erupe spre lumină, oamenii simt dezmărginirea gîndurilor.

Germinația masivă a primăverii e urmărită apoi în „turnătoria verii". Dacă în prima secvență predomină culoarea verde-negru a vegetalelor, acum galben-auriu, culoarea mărilor de grîu, în pîrgă, inundă zările, ea însăși fiind acoperită în melancolicele luni ale toamnei de ninsoarea frunzelor roșii. Cele trei anotimpuri au tonalități diferite. Vitalitatea încîntătoare a primăverii face loc reflecției sobre, grave. Deși universul ultimelor două secvențe este restrîns la spațiul cîmpenesc, lirica lui Blaga nu e o poezie a roadelor pămîntului în maniera lui Pillat, de pildă. Blaga nu cîntă recoltele îmbelșugate, deși existența lor se lasă ghicită, nu gustă savoarea răcoroasă a fructelor ci își tălmăcește în versuri impresiile pe care vara și toamna i le încrustează în suflet, impresii retrăite în permanență din perspectiva „ultimului anotimp", replică indirectă, se pare la sentimentul prăbușirii iminente, ce țîșnea din o parte a versurilor adunate în volumul în marea trecere, din 1924. Culcat în cetini, lîngă femeia iubită, poetul are revelația (cu sugestii, în direcția tehnicii, din Macedonski) a existenței veșnice a mișcării : „Mai are încă — mai are substanță natura / și-n astă nespusă risipă / a-nchipuirii dintre o clipă și altă clipă, / totul nu poate să fie amăgire". Și-n timp ce „Văzduhul semințe mișca", poetul lasă un delicat sărut în palma femeii „pe linia vieții, ce s-alegea" (Văzduhul semințe mișca). Acoperit de sedimentele rotației veșnice a anotimpurilor, sfîșiat între puteri ireconciliabile, omul contemporan, sugerează Blaga într-o mare parte din versurile ciclului Stihuitorul, se află într-o situație inextricabilă. Acest tragism izvorăște din înțelegerea științifică a condiției sale terestre („Margine-mi este argila, / lege, de asemenea ea") și imposibilitatea realizării absolute a năzuinței lui demiurgice. De aici tendința disocierii elementelor, a coborîrii spre esențe, a intuirii în biologic a elementelor fundamentale ale universului, foarte vizibilă în Noapte la mare.

Urcînd în sfera generalului, poetul extinde viziunea la întreaga speță umană, simbolizată prin părinți, procesul fiind văzut invers ca în Testamentul : „Coboară-n lut părinții, rînd pe rînd, / în timp ce-n noi mai cresc grădinile. / Ei vor să fie rădăcinile, / prin cari ne prelungim pe sub pămînt". Interferența genurilor subliniază iarăși unicitatea materiei. Și-n vreme ce „se-ntind domol părinții pe sub pietre", pe umerii lor suie urmașii. Istoric o secundă, biologic o viață „... în lumini mai adăstăm, / în timp ce fericirii ne-mprumutăm / și suferinți și apă vie pe la vetre" și aceeași ireversibilă mișcare ne coboară încet, încet, în lut. Cu alte cuvinte, „natura-și îndeplinește ciclul / și iarăși de la cap și-l ia" (In timp). Rațional, poetul are conștiința necesității iremediabile a reîntoarcerii spre materie : „Din veac în slujbă viermii sînt. Sub glie-i văd lucrînd, lucrînd. / Intr-avoi iar, sub veghea lor, / în ciclul elementelor" și al pulverizării în atomi : „Avea-voi fața nimănui asemenea pămîntului" (Glas de seară). Dublînd permanent rațiunea, afectivitatea nu rămîne pasivă. Dacă lucrurile, zice poetul, par încrîncenate de durere (De rerum natura), cu atît mai mult certitudinea „trecerii" nu poate înlătura fireasca și omeneasca tristețe. Tristețea nu e nici tonică (cum e la Arghezi, Poeme noi, la Călinescu, Lauda lucrurilor) dar nici apăsătoare, deprimantă, tragică sfîșiere ca în marea trecere. Versurile iradiază împăcare, o acceptare a legilor implacabile ale naturii.

Auzind permanent cum „frumusețea și cu moartea / lucrează peste noi" (Ulise), omul încearcă să-și supraviețuiască prin creație. Omul, lasă să se înțeleagă Blaga, aspiră totdeauna spre absolut. Această năzuință o descoperim în Cerbul cu stea în frunte. Alunecînd fantomatic prin ceață, adulmecînd tărîmuri noi, „nu apropiatele / ci depărtatele", „ciulindu-și urechile / printre străvechile, / rotiri, sus, de tulbure / foc și de murmure", cerbul ascultă vrăjit acordurile muzicii siderale, simbolul absolutului inefabil. Contradicția dintre continua aspirație spre surprinderea adîncului sens al lumii și imposibilitatea efectivă a realizării intenției e magistral mărturisită în Cîntec sub stele : „Înduiesc la cîte-un astru / răsărit ca o ispită / peste-amurgul meu de-o clipă". Însă totul e un miraj : „Visul, aur prins în palme / ca nisipurile-n ape. / trebuie să-l las să-mi scape".

Dacă în erotică, G. Călinescu redescoperă, din punct de vedere al prezentului, trecutul, și ni-l face sensibil, Blaga tinde la crearea unui univers specific contemporaneității, univers ce se lăsa bănuit din Poemele luminii și Pașii profetului, dar care se constituie ca atare abia în ultimul volum. O dezordine haotică de linii, în centrul cărora se întrevăd siluete omenești, unește cerul cu pămîntul. Imensitatea siderală ia proprietățile lucrurilor : „O, lumea e albastră haină / în care ne cuprindem strînși în taină, / ca vara sîngelui să nu se piardă, / Ca vraja basmului mereu să ardă" (Vară de noiembrie) Îndrăgostiții se lovesc de soare (Andante), contemplă Calea Lactee „în vale", iar „împărăția" li „se-ntinde adînc în noapte" (Oraș în noapte). Și peste toate, ca o vrajă, plutește o stranie ritmică de descîntec.

Pendulînd necontenit între două timpuri, întorcîndu-se spre trecut și căutînd înfrigurat spre viitor, Blaga ajunge la concluzia că, alături de creație, tăcările iubirii supraviețuiesc stingerii fizice a fragilei ființe umane.

La Blaga, dialogul erotic nu are loc. Femeia iubită nu există ca entitate materială, ea confundîndu-se cu natura. E și sensul poeziei care deschide ciclul : „Iubit-o, — îmbogățește-ți cîntărețul, / mută-mi cu mîna ta în suflet locul / și ce mai vezi, văpaia și înghețul, / dumbrava, cerbii, trestia și veacul" (Vară de noiembrie). Strofele de-a lungul anilor nu sînt decît prilejul sublinierii acestei substituții. Pe an pentru o fată, Ceramică și mai ales Catrenele fetei frumoase sînt niște diafane figurine sculptate în filde : „O fată frumoasă e / o fereastră deschisă spre paradis. / Mai frumos decît adevărul / e cîteodată un vis" ; „Ce umbră curată / aruncă-n lumină o fată ! / E aproape ca nimicul, / singurul lucru fără de pată". Ele transpun pe alt plan uimirea în fața naturii veșnic proaspete, tinăra față fiind simbolul vitalității : „Tu fată frumoasă vei rămînea / tărîmului nostru o prelungire / de vis, iar printre legende / singura adevărată amintire."

ION BĂLU

* *Poezii*, 1962 ; ciclurile de versuri din *Viața Românească*, nr. 2/1964, „Contemporanul", nr. 20/1964, ș.a.

Implinirea a 20 de ani de la moartea poetului, ne dă prilejul unui prim popas spre definirea locului pe care îl ocupă opera și personalitatea lui, în desfășurarea istoriei literaturii noastre în sec. XX.

În timpul vieții, și — în virtutea inerției, încă mult și după moartea sa, pînă astăzi s-au formulat cu privire la Ion Pillat opinii dintre cele mai contradictorii. În bună parte, ele își au originea în însăși opera lui, și anume în cea eseistică. În general, poeții sînt cei mai buni cunoscători ai tehnicii lor artistice — ai surselor, ai secretelor și mai ales ai dificultăților ei — încît în acest domeniu criticul cel mai subtil și cel mai informat, cu greu poate să-i egaleze în interpretare. În schimb, imaginea pe care poeții și-o făuresc despre ei înșiși — căutînd să o impună publicului și chiar posterității — este adesea departe și uneori în opoziție cu propria lor realitate artistică. Intervine aici un complex de motive : tendința poetului de a-și așeza portretul sub un unghi de perspectivă presupus cît mai favorabil, ascendentul ideologic al unui anumit moment de epocă, teama de izolare și tendința de a se situa în interiorul unui grup de artiști care se impunea prin solidaritatea lui, în mișcarea de idei și de creații a epocii — ceea ce francezii numesc „școli", diferențiindu-le subtil de „curente" — și în acest sens, tendința de a deveni ideologi ai acestor grupe, dacă nu chiar șefi sau promotori ai lor... E ceea ce s-a întîmplat într-un fel și cu Ion Pillat. Participant activ și entuziast la complexa desfășurare de prelegeri publice și de conferințe cu caracter de cozerie literară, organizate între cele două războaie mondiale, de diferitele grupări artistice sau de instituții care urmăreau o operă de popularizare în sensul înalt al cuvîntului — I. Pillat și-a adunat în 1936, în volumul *Portrete lirice*, acele „prelegeri", cum le numește el însuși, care se refereau la literatura universală. Galeria acestor portrete era prestigioasă — Goethe, Hugo, Baudelaire, Claudel, Francisc Jammes, Peguy, Valery, Leon-Paul Fargue, Jules Romains, Paul-Jean Toulet, Yeats, Whitman, Robinson, Frost, Sandburg, Masters, Lindsay, Hugo von Hoffmannsthal, Rilke, Stephan George — și îl impune pe I. Pillat ca pe unul din cei mai buni cunoscători ai liricii moderne, ca pe un familiar al ei. Speriat oarecum de „interesul stîrnit la apariția volumului", I. Pillat și-a adunat la un loc, ca un fel de contrapondere, în 1943, în volumul *Tradiție și literatură*, articolele și prelegerile ținute, în majoritatea lor cam în aceeași ani : 1929-1937 — despre poezia noastră populară, romantismul românesc, Anton Pann, Alecsandri, Coșbuc, Eminescu, Cerna, Goga, Macedonski, Creangă, Duiliu Zamfirescu, Dinicu Golescu ș.a. Acestui grupaj, precum se vede, accentuat eterogen, i-a dat, în afară de titlu, și o introducere teoretică : *Tradiție și inovație*, foarte puțin adiacentă substanței volumului însuși, în liniile lui mari. În afară de manifestația de solidaritate cu grupul literar din care se considera a face parte, Ion Pillat aduce în această introducere teoretică, foarte puțin în sprijinul conceptului său despre tradiție. A afirma că una e „tradiția vie, dinamică, creatoare „comprehensivă" și alta e „tradiția statică, sterilă și neînțelegătoare", că una e „spiritul modern" — ca „altoire rodnică și necesară oricărei tradiții vii" — și alta e „modernismul" în sensul de „modă", de „imitație superficială", însemnează doar a formula didactic adevăruri de mult stabilite și astăzi acceptate. A identifica însă tradiția cu „etnicul", iar „cele două idei-forțe" ale acestei tradiții în cultura română, cu „ideea de creștinism", — aceasta înseamna tributul de eroare pe care eseistul Pillat îl plătea, în dauna poeziei Pillat, momentului istoric și grupării de a cărei solidaritate căuta să se sprijine. Din astfel de luări de atitudine, ca și din faptul că momentul hotărîtor al creației sale poetice, care l-a impus pe planul literaturii noastre în epocă, a fost *Pe Argeș in sus*, în 1923, a rămas imaginea unui Ion Pillat „poet tradiționalist". Pe de altă parte, venea aparența de salturi brusce, de metamorfoze surprinzătoare, pe care o dădeau etapele firești ale creației sale poetice, de la poezia melancoliei marilor orașe moderne, în contrast cu picturalul static al străvechilor cetăți ale Orientului — din volumele de tinerețe : *Visări păgîne* (1912), *Eternități de o clipă* (1914), *Amăgiri* (1916), *Grădina între ziduri* (1919), toate desfășurîndu-se în marea vălurare europeană a simbolismului — la *Pe Argeș în sus* (1923), *Satul meu* (1925), *Biserica de altădată* (1926), poezie a „pămîntului", a realităților „locale" în sensul geografic și spiritual cel mai precis. Iar de aici, la *Caietul verde* (1932), *Scutul Minervei* (1934), *Țărm pierdut* (1937), *Balcic* (1940), dînd impresia unei noi evadări — pe lîngă exoticul oriental descoperit aproape de noi sau chiar la noi — de astă dată spre lumea statuară a Helladei. Toate acestea, împreună cu erudiția poetică și cu larga comprehensiune față de cele mai diverse ipostaze ale liricii moderne pe plan universal, contribuiau să creeze imaginea opusă : a unui poet trăind mai mult în lumea cărților, a unui rafinat „orfevrier" de atelier, care se metamorfozează succesiv, în opera sa, în raport cu fiecare nouă descoperire entuziastă în literatura lumii. Această imagine a fost atît de aparentă încît, la un moment dat, a ispitit condeie dintre cele mai prestigioase, să facă demonstrații în acest sens.

Realitatea este că Ion Pillat nu a fost omul unei astfel de atitudini nici măcar în teoria sa. Încă din 1916, într-un portret literar al lui P. Cerna, I. Pillat creiona lucid două tipuri opuse de poeți și se situa hotărît de partea celui ancorat robust în viață : „Două feluri de a cînta, două atitudini în fața vieții, tot așa și poeții, unii — «en marge de la vie» ar spune Jules Lemaître — alături și în afară de curentul vieții, pe țărmul ei, la umbra unor păduri imaginare, își cîntă viersul fără să ducă grija îndîrjirii care urlă în jurul lor. Izolați, dușmani ai unei realități prea brutale pentru firi plăpînde de senzitivi, ei visează o fericire presimțită numai în clipe de artă pură. E căutarea frumosului de dragul fiorului de frumusețe ce-l provoacă. *O atare poezie va fi totdeauna dezbărată de considerații etice și prin urmare, egoistă și neumană* (sublinierea noastră). Iată o atitudine, dar mai e și alta. E atitudinea poeților care nu rămîn alături de viață, ci se aruncă în valurile ei clocotitoare, plutași duși de șuvoiul vieții, dar întrebuințîndu-l pentru a îndruma omenirea. Acești cîntăreți-piloți nu pot avea decît o atitudine de largă înfrățire față de restul oamenilor, pentru ei nu problema estetică pură, ci problema etică domină ; nu căutarea fericirii personale, ci căutarea fericirii tuturor, prin atingerea dreptății depline. Căci o deplină armonie poate singură să fie izvor de întreagă frumusețe". (*Tradiție și literatură*, p. 215).

Dacă aplicăm *stricto sensu* această dualitate în analiza poeziei lui I. Pillat însuși, nu putem evita constatarea că ea se afundă arareori pînă la realitățile dure ale vieții sociale din epoca sa. Un moment frumos și caracteristic în acest sens este ciclul *Satul meu*, — operă a unui rafinat artist, care caută să creeze, în spațiul voit monoton al unor poezii de cîte două catrene fiecare, echivalențe în frază poetică ale gravurii în lemn, ale sculpturii țărănești, mai bine zis, așa cum în *Povestea Maicii Domnului*, mimase admirabil naivitatea și trăsătura stîngace dar proaspătă a icoanelor pe sticlă din satele Transilvaniei. În acest fel, tematica accentuat tradiționalistă, a fost contrabalansată artistic, prin apelul pe care îl face, și aci, I. Pillat, nu numai la tehnica imagistică, specifică poeziei moderne, de la simbolism încoace, dar și la procedeele picturii impresioniste, care mima la fel, cu rafinament, ingenuitatea omului nedespărțit de natură, ca la Gauguin, de pildă, în aceste portrete — majoritatea lor mimate subtil, în stil de autoportret oral, apare *Secretarul primăriei din sat*, copil de țăran, poartă „surtuc nemțesc", știe „legile agrare și buchea codului silvic", dar se întreabă : „...de ce nu sînt în stare / Doar oamenii de-aci să-i înțeleg ?" *Vlad Plugarul* are „fața aspră și tăiată-n lemn" și e legat strîns de satul său „de o sfoară de tarină" și de „sapa de lemn". *Anisia*, înșelată de „boierul tînăr", așteaptă cu „inima pustie" să fie mamă, amețită de ce „multe spune satul". *Iiinca lui Ion* stă „cu mîna la gură și tăcută" fața ei e „trecută" de timpuriu, de necazuri. *Baba Visa*, bătrînă fără de copii, e „doica morților din sat", singura care le cunoaște „fața cea adevărată". Dar în satul acesta, oglindit în poezie, există și făpturi pe potriva staturilor uriașe din balada populară : *Ilie Baciu* — „În sarica lățoasă cît un urs" — stă, de generații, „aicea de cînd țara e sub soare" ; iar *Florea Herghelegiu* — „Ca bradul și cu pletele pe umăr, / Sfătos, strîns haiducește în chimir" — vorbește ca un simbol al dorinței de libertate a robilor de odinioară ai gliei.

Cu toate acestea, nu se poate spune că Ion Pillat ar fi fost un poet al mulțimilor. Întreaga desfășurare a complexei sale opere poetice ar părea să contrazică o asemenea afirmație. Aceasta nu înseamnează că lirica lui Pillat este aceea a unui om străin de oameni. Ion Pillat s-a prevalat în realitate de dreptul din totdeauna al poetului liric de a vorbi despre oameni, vorbind despre el însuși, de a ridica experiența personală de viață la acel indice de universalitate în simțire, de profunzime în meditația asupra vieții și de strălucire clară în expresia artistică, în care gîndurile și simțirile poetului liric devin și ale semenilor săi, iar mierea de înțelepciune adunată de el din florile pămîntului devine un bun al tuturor.

În *Mărturisirile* făcute în fața studenților în literatura română, în 1932, Ion Pillat afirma : „Toată poezia mea poate fi redusă, în ultimă instanță, la viziunea pămîntului care rămîne același, la presimțirea timpului care fuge mereu"... Pămîntul acesta, pe care-l regăsea undeva *Pe Argeș în sus*, după peregrinările sale fizice și spirituale prin Occident — așa cum T. Arghezi se îndrepta spre poezia *Testamentului* și a *Plugului* după experiența baudelariană din *Agate negre*, așa cum L. Blaga se îndrepta din expresionism *În marea trecere*, Adrian Maniu de la atît de personalul comerț poetic cu simbolismul, *Lîngă pămînt*, iar V. Voiculescu se regăsea pe sine însuși în *Pîrgă* — pentru Ion Pillat pămîntul era o realitate poetică aparte, o expresie a bucuriei de a trăi și un omagiu adus prin artă, darurilor naturii : via, castanul cel mare, cireșul de pe deal, pădurea din Valea Mare, cucul din Valea Popii, cămara cu fructe, rîndunelele primăverii, prigoriile toamnei... Iar realitatea tulburătoare a timpului era, pentru Ion Pillat, însuși semnul cel mai înalt al existenței umane. În lupta cu timpul, în melancolia trecerii lui ireparabile, omul a găsit puterea de a se depăși pe sine însuși și a creat durabilități tot atît de solide ca și monumentele naturii. Una dintre aceste durate eterne create de om e opera de artă. Ion Pillat a crezut în durata artei, a pus o viață întreagă de om în slujba ei și a izbutit să se apropie de ea în atitea dintre memorabilele lui realizări poetice. Iar fazele acestei opere poetice, departe de a fi simple mimetisme livrești, sînt tot atîtea popasuri ale îndelungului proces al lămuririi poetului cu el însuși, tot atîtea trepte — de prevăzute victorii și de noi îndoieli totodată — în dramaticul efort din totdeauna al omului, de a cuceri supremele înțelepciuni ale vieții.

Ion Pillat

OVIDIU PAPADIMA

DRUMUL VICTORIEI

CONTRIBUȚIA ROMÂNIEI ● 538.500 soldați și ofițeri ● 260 zile de front, august 1944 — mai 1945 ● 1.000 kilometri în dispozitivul inamic, din Transilvania în Boemia ● 3.830 localități eliberate ● 167.525 soldați și ofițeri căzuți eroic

LA BRNO

Am să povestesc exact așa cum a fost. Ieșeam din peștera Masocha de lîngă Brno (în treacăt fie zis, un exemplu de ceea ce ar putea să fie și peșterile noastre care, ca natură, nu sînt mai prejos); ieșeam așadar de la Masocha, bucuroși de ce văzusem înăuntru, bucuroși că afară era totuși soare și viață (căci peșterile au acest prost obicei că par o încremenire a irealității și te **captivează** — cuvînt greu — cam sinistru, și te expediază urgent spre un tărîm al siguranței); ieșeam deci la nesfîrșit de la Masocha și ne suisem în fine în autobuz, cînd s-a apropiat unul din acei geranți ai administrației monumentului care făceau naveta spre Brno și ne-a rugat să-l luăm cu noi. Eram mai în spate, întîmplarea l-a așezat lîngă mine. (Acum m-am deprins cu oameni care se așează lîngă mine și țin în ei fel de fel de surprize încărcate, așteptînd un chibrit; e o grație a întîmplării sau un destin al scriitorului?)

Omul nu s-a așezat, aș putea spune s-a fofilat, într-atîta părea de tăcut și de inofensiv. Am aruncat și eu o vrobă, să nu tac, în direcția lui, mi-a răspuns cu cuviință și măsură. Am lăudat peștera, am lăudat peisajul, am lăudat ziua bună care ne adusese acolo. Cînd să încetez cu laudele și să trec la chestiuni curente, desnădăjduind să mai primesc vreun răspuns, omul și-a aruncat ochii, prin geamul autobuzului, spre o povîrnitură cu mesteceni, și m-a invitat cu degetul s-o privesc. N-am văzut mai mult decît o povîrnitură cu mesteceni, un drum șerpuit, o iarbă crudă, — toate în amurg. Eram gata să laud și această iarbă, puternică și sensuală, ivită la capătul unei zile de delicii subterane, cînd îl aud spunîndu-mi că aici a fost un front, și anume un front antihitlerist, și anume un front românesc, și anume ultimul. (Așadar iarba aceea creștea peste sîngele nostru). Și că aici au luptat românii. Și că el, pasagerul de ocazie, cumintele funcționar de la administrația peșterii, a fost furierul care gonind pe bicicletă s-a dus la postul de comandă român să anunțe că s-a terminat al doilea război mondial. Nici mai mult nici mai puțin. Și că acolo, la Bucowinka în Slovacia înverzită, s-au tras ultimele cartușe din cel mai mare război al tuturor timpurilor, — și le-au tras frații noștri. Praga căzuse, Keitel semnase capitularea, și în vîlceaua pe care o șerpuiam acum, ecourile marilor bubuituri răpăiau încă neștiutoare, înverșunate. Și acum erau acolo morți dedesubt. Și erau drumuri bătute cu oase românești, cu dourile și aspirațiile fraților noștri spre o lume mai bună. Și iată că noi treceam în 1964 ca turiști. Și eram (întîmplare curioasă!) tot în mai, și tot în 9! Și alături de mine era chiar omul care dusese vestea cea mare, cea mai mare veste posibilă, și care lăcrima încetișor pentru tovarășii de arme.

Am socotit atunci că e bine să opresc autobuzul în vîlcea. Șoferul s-a speriat, s-a temut de vreo pană. Credea că ne-a venit rău. Nu ne venise rău. Ne venise dinspre pădurice o mireasmă puternică de istorie, de sînge sărat și de fierbințeală plămădită cu vis. Am avut sentimentul, dar în clipa aceea, că nu ieșisem dintr-o singură peșteră. Am explicat asta cum m-am priceput. Autobuzul a stat în reculegere un minut nesfîrșit. Apoi a pornit înainte. Ca viața.

PAUL EVERAC

DUPĂ 20 DE ANI

Ospățul

Nu-mi amintesc numele satului. Era în Ardeal. O luasem pe o cărare de munte, ca să scurtez drumul. Regimentul venea în urmă. Pe lîngă „Beretta" pe care o strîngeam în mînă, mai aveam o altă armă care avea altă distanță focală decît pistolul meu automat. Mă improvizasem de curînd fotoreporter.

Ocolind o viroagă ajunsei pe coama dealului. Eram aproape de marginea satului. Disting o fortăreață neobișnuită. Mă abat prudent din drum. Dar e vorba de altceva. Se adunase tot satul să întîmpine armata română cu piine și sare, după datină. Nu mai știu cum s-a întîmplat: ne-au luat pe sus, ne-au săltat în aer. Trăgeau de mine, mă pipăiau, chiuiau, plîngeau.

Am fost duși către o masă lungă, pregătită ca de nuntă și-am fost așezați alături de bătrînii satului. Erau pe masă poate 30—40 de tacîmuri. Fețele de masă erau albe, împodobite cu buchete de flori de cîmp. Cred că tot satul se afla acolo. Ne întrebau de una și de alta, dar nu ne lăsau să le răspundem. Trebuia să gustăm în același timp, din toate bucatele, după placul fiecăruia, spre satisfacția tuturor... Iar noi mîncam și plîngeam. Nici nu puteam să mîncăm.

Cînd a fost să fac și poza companiei, împreună cu fetele satului, așezîndu-i frumos ca la fotograf, a venit un țăran bătrîn cu sfatul ca fiecare ostaș să țină în mînă și farfuria, mărturie că le-au plăcut bucatele și că fetele satului sînt gospodine.

Numele satului nu mi-l mai amintesc. Era în Ardeal, și ca el au fost sute. Acum douăzeci de ani.

Via

N-am apucat să intrăm în Besineu (Maramureș), c-au și început să cadă proiectilele brandurilor. Satul șerpuia de-a lungul văii. De departe văzurăm o pădurice pe coama dealului, și mai încolo viile dese, grele de ciorchinii aurii. După un marș istovitor, aveam răgaz să mai răsuflăm și noi un pic, mai ales că perspectiva era îmbietoare, poetică.

Tîrul inamicului se lungește. Face parte din decor. În stînga curge vioi un firicel argintiu, prea firav față de îngrămădeala de salcîmi pletoși care se apleacă, aproape inutil, deasupra apei. În dreapta, un dîmb. Deasupra dîmbului, garduri păzesc pridvoarele caselor care se înșiră parcă la infinit. Ghiulele fonfănesc din ce în ce mai aproape. E inutil să te mai ferești culcîndu-te la pămînt, fiindcă o dată ce auzi brandul, înseamnă că proiectilul cade mai departe de tine. Proiectilul care ar fi putut să mă lovească nu l-aș fi putut auzi decît prea tîrziu. Apoi, e lucru știut că dacă te culci cînd bate brandul, te-ai curățat. Dacă rămîi în picioare, ai toate șansele să-ți secere doar picioarele, traiectoria schijelor fiind razantă. Deci e logic... și totuși în clipa aceea nu știu de ce și cum mă trîntesc la pămînt. Nu auzisem nici un zgomot. În aceeași secundă, deasupra capului meu zbura în țăndări gardul. Dîmbul mă salvase. Proiectilul explodase în curtea casei. Dar auzind gemete, mă scol și alerg numaidecît într-acolo. În curtea casei zăceau neînsuflețiți doi soldați de-ai noștri și, mai încolo, o fată. Nu departe, într-un lac de sînge, un ostaș cu picioarele retezate striga să-l duc repede în spatele casei, unde era un adăpost, că altfel or să-l omoare. L-am ridicat, dar n-am apucat să-i îndeplinesc dorința: și-a dat sufletul în brațele mele.

Mă întorc din drum. Sînt plin de sînge.

Nache sergentul

La început ne miram de precizia cu care trăgeau brandurile hitleriste. Ne-am dat seama, mai tîrziu, că retragerea lor era reglată de spioni care rămîneau în satul părăsit de naziști. Pînă la confiscarea aparatelor de emisie și arestarea spionilor, căderau încă multe victime dintre ai noștri. Ne apropiaserăm de Tisa. Tocmai gonisem inamicul dintr-un sat, cînd au început să cadă proiectilele brandurilor. Eram în mijlocul șoselei, cînd îl zăresc pe sergentul Nache la vreo 30 de metri de mine. Îl strig, se întoarce spre mine și rămîne pironit locului. Într-o fracțiune de secundă auzisem proiectilul de brand trecînd pe deasupra capului. Rămîn la rîndu-mi înmărmurit. Ghiuleaua căzuse exact între picioarele lui Nache, fără să explodeze. Am fugit spre el. Nache era nemișcat, ca o statuie. S-a urnit el din loc pînă la urmă: s-a dus să se schimbe.

Munții Tatra

Am făcut cunoștință cu munții Tatra. Prezentările au fost glaciale. Vînt, frig, ghețuș, noapte deasă. Parcă și natura se orînduise să facă parte din arsenalul ostilităților. Trebuia să ocupăm o poziție prin surprindere. Operațiunea era posibilă numai noaptea. Eram grăbiți. Mergeam de-a lungul convoiului de muniții. Caii suflau din greu, se poticneau și alunecau pe gheață, și ți-ar fi fost mai mare milă privindu-i cum se opintesc, dacă tu însuți ai fost înzestrat cu mai multă stabilitate. Nu se vedea nici o cărare, de o parte coasta muntelui, de altă parte buza prăpastiei. Prăpastia era neagră, totul era negru, și vîntul, care nu auzise de legea incompenetrabilității, șuiera.

Tocmai treceam pe lîngă un cheson, cînd mă strigă conductorul să-i țin locul pentru nu mai știu care pricină. N-am mai apucat să-i explic că nu mă pricepeam să-i fiu de folos, și m-am pomenit cu hățurile în mînă, în timp ce el dispărea în noapte.

Greutatea masei de fier a chesonului îmi dădea, e adevărat, senzația unui echilibru relativ care n-ar fi trebui să-mi displacă, dacă nepreväzutul situației nu m-ar fi îngrijorat. Unde era, de pildă, șoseaua? Nu vedeam șoseaua. E adevărat că mînjii mei își cunoșteau meseria. Se oprea chesonul din față? Se opreau și ei. Se urnea chesonul din față? Hop și ei după celălalt! Dar mă apucase o somnolență, încît nici ochii deschiși nu-i puteam ține. Tot nu vedeam nimic în beznă.

Să fi trecut poate o oră (așa gîndesc acum) și omul meu tot nu se ivea, cînd deodată, tocmai cînd toropeala mă cuprinsese mai bine, mă trezesc trăgînd din toate puterile de hățuri, lăsîndu-mă brusc pe spate. Chesonul din fața mea se prăvălea, într-un ecou infernal, cu cai cu tot, în prăpastie...

Gergö

Inamicul era în față. În stînga noastră, o coastă abruptă, în dreapta — șoseaua, la poalele muntelui pe care-l străbătusem noaptea. În spate grosul trupelor inamice în retragere. Misiunea noastră era să împiedicăm joncțiunea trupelor inamice. Regimentul nostru rămăsese cu un singur batalion, cu efectivul unei companii. Intram în satul Gergö din fața noastră, și îndată ne întîmpină o ploaie de proiectile de brand. A fost un moment de panică. Nu izbuteam să ne dăm seama de unde veneau proiectilele. Parcă nu veneau dinspre inamic. Dar de unde? Trăgeau hortiștii aflați în vîrful muntelui, în flancul nostru sting. Eram ca într-o capcană.

Fasciștii din fața noastră ne-au păsuit la început. Nu știau de ce forțe dispuneam. Dar iată că apare pe șoseaua din fața noastră o namilă neagră, iar în spate un șir întreg de tancuri. Era în ajun de Crăciun; dar asta am aflat-o de abia a doua zi. În clipa aceea mă aflam lîngă comandantul regimentului, colonelul Botea. Lîngă noi un pricăjit de tun anticar de 45, în poziție de tragere. După cîteva ordine scurte transmise primei noastre linii de luptă, camuflată nu departe pe flancul sting al șoselei, comandantul lăsă binoclul de la ochi. Cu toate că distanța pînă la dihania din fața noastră se scurta văzînd cu ochii, secundele erau teribil de lungi. Încordarea ajunsese la maximum, cînd mă întorsei spre comandant. Privirea lui fixă, crîncenă, tancul. Ordinul lui întîrzia cu premeditare. În sfîrșit! foc! Tunul nostru, neputincios față de blindajul tigrului, își scuipă ghiuleaua și nu ne venea să credem. „Tigrul" se oprise într-o rînă, cu șenila despletită. În timp ce se risipea norul de praf, văzurăm celelalte tancuri făcînd stînga împrejur, dispărînd. A doua zi veniră întăririle. Ne flancară două regimente, apoi un regiment de cavalerie, o formație motorizată cu zeci de tunuri anticar de 75. Naziștii se regrupaseră și ei, formînd un nucleu important. Au venit și vitejii ostași sovietici. Umăr la umăr cu ei, cei care au dus greul întregului război, săvîrșind cu impresionante jertfe glorioase fapte de arme, am mers înainte. Trăgeau katiușele. Iar noi, împreună cu ostașii sovietici, înaintam, aruncindu-ne bonetele în aer, urraa, urra!

CIK DAMADIAN

9 MOMENTE

Primirea

Locomotiva respira rar, trenul avea cinci vagoane. Din primul vagon coborî un tînăr scund și uscat. Purta brasardă roșie pe brațul sting, bonetă englezească și rubașcă, și era încins cu curele de care atîrnau două sau trei gamele ce păreau a fi grenade. Se uita iscoditor peste linii. Din tren nu se simțea nici o mișcare, tînărul bizar părea să fie singurul pasager. Ne zări, ne făcu semn cu mîna. Strigă cu un glas subțirel: „Trăiască revoluția mondială"!

Noi am tăcut.

Tînărul sări un alt rînd de linii. Așteptam.

— Tovarăși proletari... tovarăși proletari! Sînt delegat al tineretului antifascist eliberat din lagăre. Ne-am întors acasă. Am venit acasă... tovarăși proletari. Am sosit!

Izbucni în plîns.

Trenul se oprise pe una din linii, departe de peron. Fusese restabilită legătura cu Oradea. De la Cîmpia Turzii nu veneau trenuri, legăturile cu orașul se țineau numai pe șoseaua înțesată de trupe, peste Feleac. Calea ferată era hăcuită de mine, kilometri fără număr, de oțel, se încolăceau dezolant de-a lungul rambleului. Două tuneluri se prăbușiseră aruncate în aer. La Cîmpia Turzii se afla un cimitir de avioane distruse în încleștarea pentru Turda. Aveau aripi frînte, botul adînc înfipt în pămînt. În amurg, sau dimineața în zori, erau bîntuite de fantome: trosneau, clipoceau, suspinau.

Ferestrele vagoanelor coborîră cu zgomot. Mai întîi apărură cîteva fețe scofîlcite, cu umbre groase sub ochi. Apoi capete. Aveau gîtul subțire. Se vorbea în vagoane, tinerii erau îndemnați să coboare. Se arătau unul cîte unul: același amestec bizar de haine culese de pretutindeni, aceleași trupuri slăbănoage, aceeași paloare. O comandă neauzită și băieții au început să-și suflece mîneca. Au ridicat apoi mîna în sus, cu încheietura spre noi. Cu arătătorul celeilalte mîini desenau un A. Nu știau că au ajuns acasă, iar noi nu înțelegeam mare lucru. Priveam cu interes de sub streașina gării care sta gata să cadă. Un tînăr a scris pe vagon cu cărămidă roșie, umedă, cîteva litere:

Auschwitz

S-au retras în vagoane. Se pare, ca să se sfătuiască. Au coborît toți deodată. S-au așezat pe patru rînduri. Cîntau. La ferestrele vagoanelor s-au arătat, pentru prima dată, fetele. Ele erau „creierul" băieților. Mai mature, deși de aceeași vîrstă, erau indispensabile oricăror acțiuni comune. Erau un fel de mame pe care băieții le ascultau. Un fel de matriarhat era întronat în această colectivitate de copii schilodiți.

Ceremonia primirii — după atîția ani — își păstrează același tragic: grupul de tineri mărșăluind; ordinea care le-a pustuit sufletele, devenise un reflex; nu puteau face un pas fără această cadență. Tinichelele sunau, sunau...

Unul dintre noi a spus: „Bine ați venit, dragi tovarăși. În numele organizației tineretului comunist vă îmbrățișăm, tovarăși luptători, tovarăși eroi".

Vorbitorul era tot atît de înalt și tot atît de crud ca toți ceilalți sosiți din lagăr: îmberb și fără doi dinți în față, cu degetele bandajate. Cu trei săptămîni în urmă demontase o grenadă. Punctele negre de pe față le-a desenat praful de pușcă intrat adînc sub piele.

Le-am dat cafea cu lapte și mămăligă fierbinte. Pîine n-aveam. Într-un tîrziu au venit și fetele. Supravegheau circumspecte fiecare mișcare a băieților. Aprobau sau dezaprobau din priviri. Băieții se conformau poruncilor cu un devotament impresionant. Ne-am împrietenit repede. Cel pe care l-am ales noi ca să-i salute nu mai contenea:

— Sînteți adevărați eroi, tovarăși... Eroi!...

O fată mărunțică, cu gură știrbă și riduri de bunică, așeză cana pe scîndura udă. Rosti bătrînește:

— Eroi? Vorbe mari... Victime! Victime... pricepi, eroule? Și izbucni în plîns. Avea broboada adunată călugărește în jurul gîtului.

Vînzătorul de țigări striga tare căutîndu-și clienți:

„Simphonia... Simphonia... Vînd și pe dolari... și pe ruble... și pe piine... pe orice..."

Am început să cîntăm cu toții: „Porniți înainte tovarăși..."

Baia

S-au dezbrăcat. Scoteau cămăși, flanele, ciorapi, alte și alte pulovăre, haine... Erau înfofoliți. Și rămîneau goi. Pielea era vînătă, plină de cicatrice. Furunculoze. Cicatrice mari, cît o monedă de douăzeci și cinci, și vinete. Și oasele care se vedeau prin pielea albastră, cu turg veșted, de bătrîn. La 15—16 ani! Aveau ochii mari, bolnavi de suferință.

I-au învăluit aburii. Ne aflam prin preajma lor, săritori, gata să oferim tot ce aveam. Am auzit un țipăt. Apoi un geamăt lung, scuturat din vreme în vreme de icnete. Nu pricepeam ce se întîmplă. Așa îmbrăcați, am scotocit prin masa lăptoasă și ușoară și deasă a aburilor.

...L-am găsit într-un colț.

Avea mîinile ridicate a apărare și ochii enormi scoși din orbite. Se tîra pe cimentul rece și ud, parcă ar fi stat pe jăratec. Se zbătea, lupta cu o spaimă necunoscută nouă, o spaimă căreia îi purta o ură dezarmantă.

S-a liniștit numai după ce l-am scos din umbra aburului. O fată ne-a explicat: „Părinții i-au murit tot la baie. Crizele astea le face numai dacă intră în baie. Îmi pare rău că nu v-am avertizat..."

Ceilalți au continuat să-și spele oasele și pielea și cicatricele...

Tabăra

Li s-a dat o clădire cu cîteva etaje. Au hotărît fetele cum să locuiască: băieții vor ocupa parterul și primul etaj, fetele celelalte două etaje. Sus — vestiarele, dușurile etc. Masa o vor lua în holul de la parter.

Cînd se aude soneria chemîndu-i la masă, te cuprind amețelile. Îi vezi cum se adună, în timp ce discută, în continuare, aprins. Dar un act reflex îi conduce într-o coloană imaginară, care treptat, prinde forme. Tot printr-un reflex, încep să coboare scările: rap-rap-rap-rap...

Nu-și dau seama. S-a frînt ceva în ei.

Rap-rap-rap-rap... Fetele protestează. Apoi inconștient se încolonează și ele și așa merg la masă. Rap-rap-rap-rap...

Reumanizare

Fetele dau lecții de dans. Nici ele nu știu să danseze, însă dau lecții: un pas la stînga, un altul la dreapta — muzica nu are nici o legătură cu mișcările lor — dar tinerii învață să danseze. Sînt reverențioși, gravi și uscați.

Singur tînărul L. O., cel care a coborît primul din tren și avea brasarda roșie păstrează ceva cazon în el. De altfel a și ajuns colonel, deși nu e cu mult mai împlinit la trup ca atunci.

Tovarășa L.

Adunarea a salutat entuziast delegația uteciștilor din oraș. S-au scandat lozinci. Un cor vorbit a împrospătat legămîntul de ură împotriva fascismului. De la tribună se vorbește într-un limbaj neîntîlnit în altă parte: toate limbile pămîntului și-au adus contribuția la limbajul acesta colorat, iar vorbitorii nu se poticnesc — discursurile curg șuvoi. Practice — fetele ridică chestiunea respectului reciproc, a cinstei. Anarhia este condamnată cu hotărîre.

Tînăra L. are ochi minunați — poate prea frumoși. Măian de la Județeana U.T.C. o privește lung. Mi se pare, s-a îndrăgostit de ea. Dar L. privește speriată la Măian, la oameni. Numai că trage al dracului cu critica, nu iartă pe nimeni. Ședința a durat pînă în zori. S-au luat hotăriri importante; pentru cauza revoluției mondiale a fost necesar să se înființeze prima gazetă de perete. Responsabilă: tovarășa L.

Ochii ei frumoși...

Măian o cere de nevastă cîteva luni mai tîrziu. Este refuzat.

Lui Măian i se spune că fata a suferit, în lagăr, o operație mutilantă. Prietenele ei îi spun... Toate ar fi vrut s-o vadă mireasă... „Tovarășa L., i s-a spus, te iubește...".

★

Coco avea o mînă moartă, uscată, și părul alb. Și numai douăzeci și trei de ani. L-am îngropat într-o vineri.

Vrea să pună timpul la loc

M. B. s-a întors acasă fără un ochi, Celălalt, în urma unei traume, era și el șubred. Citea însă disperat, zi și noapte. Nu știu cînd dormea sau cred că dormea cu ochii deschiși. De cîte ori voiam să-i luăm cartea din mînă, se speria.

„Ani de zile n-am citit nimic, spunea el. Vreau să citesc ce-au scris oamenii în acest răstimp cît am fost în întuneric".

Regreta timpul pierdut. A ajuns bibliotecar. Azi e pensionar deși e încă tînăr. Cu aceeași sete nestinsă „pune timpul" la loc. Îl „recuperează" potrivit expresiei sale. Dar e orb.

În astă-seară, nu vorbim despre ce-a fost

Bal organizat de Uniunea Tineretului Comunist în cinstea lor.

Balul a început la ora 20.

Secretarul nostru a ținut o cuvîntare scurtă despre momentul politic internațional. N-am prea fost atent. Priveam în jurul meu. Balul a fost organizat în localul fostului bar „Parisien", avea ring de dans și reflectoare colorate. Au făcut totul, cei de la Județeana U.T.C. ca să obțină această sală.

La înălțime au fost fetele. Pieptănate, dichisite și hotărîte să fie vesele. Băieții, morocănoși la început. Apoi s-au ales perechile. Fetele știau atît de bine să nu stea prea mult de vorbă cu un tînăr! Cuvîntul de ordine a fost dat de uteciști: astă-seară nu vorbim despre ce-a fost". A devenit hotărîrea tuturor, unanimă și democratică, să nu se pomenească de nenorocirile trecutului. De aceea bolnavilor li s-au oferit alte distracții, n-au fost invitați la bal. Toată seara am privit-o pe M. Poartă părul adunat în coc; are buze groase, ușor răsfrînte. Ochii mari, tulburători, genele lungi, răsucite. O, părul, părul ei ebenin...

Ne-am privit multă vreme. După ea se ținea tînărul G. Era înalt, uscățiv. M. dansează cu el fără chef. De aceea o invit la dans. La primul dans trebuia să spunem: „astă-seară — nimic despre ce-a fost".

Am spus.

S-a strîns la pieptul meu. Mi se pare, dansam pe melodia unui tango. Dansam îngrozitor și mă perpeleam de ciudă, pentru că nu reușeam s-o conduc corect. *Ceea ce vedeam* erau părul ei negru, sclipitor, și genele lungi, răsucite. *Ceea ce simțeam:* un miros iute de fenol, de săpun de rufe și leșie. Șapte luni de la întoarcerea lor din lagăre, fetele păstrau fenolul în pori ca un stigmat.

În seara aceea nu s-a vorbit nimic despre ce-a fost.

Pregătiri pentru monument

W. nu este singurul care nu s-a acomodat cu programul. Dă masa de prînz oricui curăță cartofii cînd îi vine lui rîndul sau masa de seară acelula care se scoală în zori ca să pregătească ceaiul. Nu face mai nimic în afară de două lucruri: stă cu fața în sus, întins pe pat, sau adună miez de piine. Pînă acum a adunat aproape un sac. Miezul îl pune în apă, la muiat. Cînd socotește c-a strîns destulă piine, începe să modeleze chipurile oamenilor pe care-i cunoaște sau i-a întîlnit.

Oamenii lui sînt scofîlciți, au buzele crăpate, sînt deșirați, obosiți — piele întinsă pe schelete.

Aparte le sînt ochii.

— Ce faci cu oamenii tăi, întreabă unul dintre noi.

— Îi pregătesc pentru monument.

W. a ajuns un sculptor prețuit. Oamenii făcuți de el au altă înfățișare. De cîte ori însă îi privesc astăzi lucrările, le desfac carnea și le reduc la scheletele de demult, de pe vremea cînd avea cincisprezece ani. Sau revăd culorile întunecate — domina albastrul și negrul — din acuarelele lui, suită, pe hîrtie îngustă, făcută sul, un film al întîmplărilor cotidiene povestite cu hieroglifele unei arte de un puternic dramatism. Ca să se țină serios de sculptură, celula U.T.C. i-a adus un șfraf întreg de pămînt amestecat cu caolin de la fabrica de porțelan.

Ne-a privit lung, a zîmbit.

Și a căutat mai departe să adune miez de piine.

Citeodată, o face și azi.

ROMULUS ZAHARIA

CALENDAR DE CAMPANIE

24 AUGUST 1944

În timpul asaltului asupra comandamentului aviației hitleriste din București, soldatul Nicolae Pascu își sacrifică viața salvîndu-și comandantul — locotenent Gheorghe Dumitrescu, și el foarte grav rănit.

25 AUGUST 1944

Sergentul Gheorghe Stancu, comandant de tun, împreună cu caporalul Răducan Gurău, deschide focul asupra unei coloane inamice, la punctul Cișmea de lîngă Constanța. Întreaga coloană se predă.

30 AUGUST 1944

Tînărul Dumitru Barbu, desenator tehnic la uzina „Mărgineanca", moare străpuns de baionete, apărîndu-și întreprinderea. El respinsese — de cîteva ori — atacurile dușmanului care voia să distrugă uzina.

17 SEPTEMBRIE 1944

Conducîndu-și grupa în lupte de stradă, sergentul Ion Anton rezistă timp de 20 ore infanteriei și tancurilor hortiste care încearcă să intre în orașul Beiuș.

22 SEPTEMBRIE 1944

Deși cu picioarele retezate de schijele unei mine de aruncător, sergentul Constantin Panciu reușește să transmită un ordin batalionului încercuit de inamic pe malul Mureșului.

25 OCTOMBRIE 1944

Pătrund primii în Carei, cu subunitatea lor, și ridică drapelul tricolor în centrul orașului: sergentul Dumitru Geamănu și frunțașul Gheorghe Tănase.

8 IANUARIE 1945

Mereu în frunte, locotenentul Constantin Marinescu intră primul în clădirea poștei centrale din Budapesta — și cade eroic, în luptele pentru eliberarea orașului.

15 FEBRUARIE 1945

Cade lovit de un proiectil, în Cehoslovacia, în timp ce pansa un rănit la postul de prim-ajutor: sublocotenentul medic Iosif Viran.

26 MARTIE 1945

Grupa sergentului Teodor Moraru ocupă prin suprindere postul de radio Banska Bystrica, luînd și prizonieri.

4 MAI 1945

Grav rănit de un proiectil, sergentul Constantin Poncu continuă să tragă — cu pușca-mitralieră — pînă la ultimul cartuș. Mai sînt cinci zile pînă la victorie!

FAPTE

După 6 ore de luptă la marginea comunei Sintea Mare, o formație românească de grăniceri este nevoită să se retragă. Populația îi ascunde pe grăniceri. Inamicul incendiază 72 de case, amenințînd să dea foc întregii comune, dacă locuitorii nu-i predau pe soldații români. Casele ard. Oamenii nu scot un cuvînt.

★

Din proprie inițiativă, Teodor Haiduc — comuna Talpoș, arată trupelor noastre drumul pe care să înainteze. Românii cad drept în spatele inamicului. Haiduc nu-și dezminte, nici de astă-dată, numele.

★

Dumitru Șuteu e din Sînnicolaul Român. Are 17 ani. Urcă pe un tanc și călăuzește tanchiștii pe cel mai scurt drum pînă la inamic. Un întreg pluton de dușmani cade prizonier. Dumitru Șuteu e ucis în luptă.

★

Consăteanul său Teodor Balint, înrolat voluntar în divizionul 9 tunuri munte, ajunge cu unitatea la hotarul satului natal. Pleacă în cercetare. Frontul trece prin casa lui. Din turla bisericii dirijează totuși tirul.

★

În timpul retragerii trupelor dușmane spre Oradea, 24—25 septembrie. Constituiți în grupe, localnicii din Sumuju îi dezarmează singuri pe inamicii cantonați în sat.

★

24 km — 40 km — 65 km. Distanța pe care locuitorii aceluiași sat — Sumuju — o străbat zilnic, timp de trei săptămîni, cît țin operațiunile pentru eliberarea Oradiei. În căruțe proprii sînt transportate, în prima linie: muniții, alimente. Nici un metru de drum nu se irosește: la întoarcere sînt transportați răniții.

★

Inamicul părăsește satul Nojorid, dar mai întîi minează căile de acces. Soția țăranului Ilie Dobai iese mult înaintea trupelor românești și le dă de veste. Trecerea prin sat se face fără nici un fel de pierdere.

★

Satele Toboliu și Cheresig sînt învecinate. Aici au căzut, luptînd eroic alături de vînătorii din Divizia a III-a Vînători de Munte, țăranii Dumitru Tomuța (din Cheresig) și Ioan Bojoni (din Toboliu). Fiecare sat și-a dat jertfa sa.

★

Trei locuitori din Braica — Dumitru Mateaș, Dumitru Sferle și Dumitru Sturz — dezmeacă santinela podului de pe Crișul Repede. Deminează și podul. Trei Dumitri de pe Crișul Repede.

ION BRAD

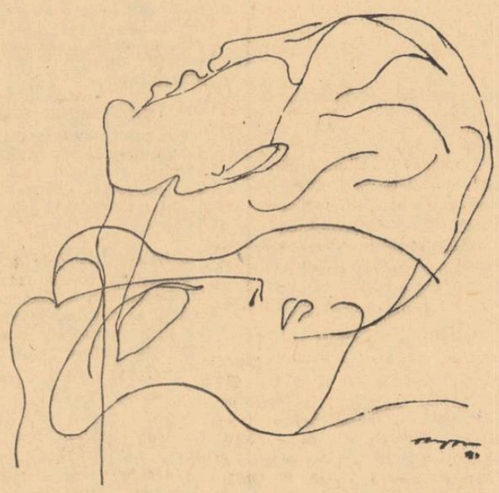
fîntîni şi stele*)

mai, 45

În dimineaţa aceea
Mă născteam a doua oară :
Nici un om,
Pentru liniştea şi neliniştea
Adolescenţei mele,
Nu trebuia să mai moară.
Lacrimi visate mi-ardeau faţa
Cu apă tare :
În ele se topise
Prea mult praf de puşcă,
Duhul prea multor bombe,
Şi moartea din ochii fiecărui căzut
A unui tînăr soare.

Rîzînd şi plîngînd
Cu cei vii, cu ostaşii,
Cu fiii cei mulţi ai acestui pămînt
M-am întors la vatră...

De-atunci mi-am tatuat obrajii
Cu veghea ce doare
Ca un arc încordată.



Desen de VICTOR CUPŞA

geneza

Toate s-au spus, s-au răspus, în poezie :
Bucuria chinuită a naşterii,
Moartea, cît de tîrzie, prea timpurie,
Muşcătura de şarpe-a cunoaşterii ;
Crinul ce poate ucide
Cu inconştientă candoare
Inimile avide
De-o dragoste mistuitoare ;
Maratonul vîrstelor, colorat
De nerăbdarea din anotimpuri,
Tot ce-a căzut, ce s-a-nălţat,
Cenuşă sau nimburi ;
Seismul veacului ce-n noi se-nscrie,
Aripa zilei căzînd uşoară,
Nemurirea din bătălie,
Salcîmii înfloriţi a doua oară ;
Suflarea care a-nviat granitul,
Tineri ca Amphion zidind cetate
Şi focul zeilor, neodihnitul,
În care ne-am scăldat în libertate ;
Fiece undă-a vremilor se ştie,
Afară doar de clipa aceasta furişată
Dintr-o geneză unică şi vie
Cînd oamenii-au descoperit, deodată,
Tot ce nu-i spus în poezie...

anotimpuri

Prin matca statornică trecem,
Prin noi,
Ca anotimpurile totuşi vrăjmaşe.
În apele reci scăldîndu-ne goi
Ne tăiem, cu iarna, în ultimii sloi
Şi primăvara plîngem şi rîdem
Ca pruncii din faşe.

Peste fierberea-a doua,
Nebună, ca vinul,
Aşterne vara calmul
Muncit, istovitor.
Mugurii rănilor îşi scutură floarea
În fruct dezvelindu-şi preaplinul,
Cuptoarele ard,
Oţelul şi pîinea se coc,
Sinii materiei se rotunjesc şi dor.

Primele-ntrebări
Cad cu primele poame,
Fierbintele ecuator pulverizînd în ploi.
Şi pentru-ntîia oară
Ne răvăşeşte-o foame
De certitudini simple,
Şi tăinuite-n noi.

balada cunoaşterii

Grav ispitit de lume-ntîia dată,
Întăritat de cearcănul de fier
Al dealurilor noastre sure,
M-am adîncit pe „Calea Săpată"
În apriga argilă, grăbită-atunci să-mi fure
Fluierele picioarelor, faţa mirată,
Pîn-am rugat-o trist să se îndure :
«Lasă-mă să trec, „Cale Săpată" !»

Ştiam că dincolo de ea se-arată
Lacul gălbui în care se-necase
Un om şi calu-i adăpat în vin.
«Lasă-mă să-i văd, „Cale Săpată",
Chiar peste lacul mort să trec puţin,
De unde mama a venit, ca fată,
Prin înfloritul tău alai de spini !»

O clipă se făcu de sticlă mată,
Noroaiele muşcînd pînă la os
Şi spinii, cuarţuri negre, împlîntînd.
Dar la întîia lacrimă curată

Căzută cu puterea unui gînd
S-a dezgheţat „Calea Săpată"
Trecîndu-mă-n spinarea, înfrîntă, de pămînt.

Aşa venea spre mine, întîie, lumea toată,
Prin ceaţa lacrimilor fulgerînd.

prietenii

Fără voi aş fi Sahara,
Suflet de piatră — cimitir musulman,
În geamuri cînd îmi bateţi seara
Degetele vi se preschimbă în ram.
Dacă v-aş spune arbori
Aş fi nedrept :
Ei sînt credincioşi doar primăvara
Cu mari zăpezi florale asediind căminul.
În noi, în fiecare, cald, mai respiră-un piept,
Prin pădurea plămînilor voştri cîntă sîngele meu,
Să nu-l sufoce niciodată veninul,
Nici la bucurii, nici la greu.
Caii sălbateci ai neliniştii cînd ne muşcară
I-am încălecat, legînd în chingi herghelia
Şi ne-am trezit în poiana aceasta lunară,
În ţara cu numele drag : Prietenia.

codrul Slătioarei

Pentru morţi şi vii,
Scrişi,
Mai mult nescrişi,
Cu sînge-n izvod,
După bătălii
Ştefan Voievod
Înălţa altare
Cu credinţa vie
Cutremurătoare-n
Lupta ce-o să vie.

Vînturile mari
În oftat cu ţara
Semănau stejari
Sus la Slătioara,
Împlîntau puieţii
Nevăzuţi, din ghindă,
Zimbrii şi mistreţii,
Ciuta suferindă,
Binecuvîntînd
Un pămînt flămînd.

Sfinţii, în altare,
Picotesc şi-acum
Vii doar prin culoare,
Sus, pe scări de fum,
Împingînd spre iaduri
Travestiţi duşmanii
Şi tăindu-şi vaduri
Moartelor litanii...

Numai munţii sferici
Declinînd spre vale
Negrele biserici,
Codri-catedrale,
Cîntă-n vinturi seara
Cu stejarii-mii
Sus la Slătioara
Ca în bătălii...

şarpele fantastic

Nici un popor din lume nu te are
Atît de enigmatic răsucit,
Crescut pîn-la privirea-ntrebătoare,
Umanizat, potrivnic tiparelor din mit.

Laokoon din surda încordare
Prin tine crunt destin a îndoit
La Pontica, chinuitoarea mare,
În zîmbetu-ţi amar şi însorit.

Numai în ţara dinspre Miază-Noapte
Ivit, ascuns milenii, iar ivit,
Ţăranii-ţi mai îmbie şi-astăzi lapte
Sub pragul casei strămoşeşti, din blid.

Le-aduci noroc şi linişte, se spune...
Tu, chip fantastic, sinuos cuţit,
Le-ai dat sau le-ai furat înţelepciune
Că-n marmor, ca pe zei, te-au nemurit ?

ecou

E jocul luminos, dar prea amar.
M-alungi. Te-alung. Şi cînd ne-ntoarcem iar
Cu frunţile rănite de-ndoială
Nici mîna ta, nici mîna mea,
Crispate-n căutări, nu le mai spală.
Şi stropii se preling pe fruntea grea,
În ochii speriaţi care dilată
Virtejul lumilor din jur, ca o pădure clătinată.
Unde eşti liniştе ? Pe urma ta,
Cîinii ecoului, flămînzi, ne latră...

început de martie

Ninge cu soare,
Plouă cu soare,
Îşi bate dracul nevasta.
Undeva-n munţi
Se spune că moare
Baba Dochia pe vremea asta.
Iau mieii pe umeri —
Motiv de baladă —
Şi zgribur cu ei,
Aleg peste cîmpuri cu ei.
Zăpada mieilor se grăbeşte să cadă,
Cutează în urmă, rîzînd, ghiocei.
Ultimii lupi
Ne-adulmecă paşii,
Regretul iernii le freamătă-n nări.
Cu mieii-n spinare
Ca munţii cu albe zăpezi,
Ca uriaşii,
Mă supun unor clare,
halucinante chemări...

---

*) Din volumul cu acelaşi titlu, aflat sub tipar la E.P.L.

Dealurile Paravei coboară greoi, văroase, calcinate de soare, pînă în apa rîului. Sînt un şir de vreo treizeci de spinări. În asfinţit rămîn luminate doar culmile; trupurile se lăţesc pe labe în noapte, iar dincolo de ele, spre est, într-o vale, susură apa. N-o vezi, îi simţi doar răcoarea, un fel de respiraţie, iar mişcarea valurilor îţi bate în ureche ca o fîlfîire. Aici şi şoseaua întîlneşte rîul. Şoseaua vine din sus, tocmai din capătul de nord al provinciei, paralelă cu drumul de fier. Dealurile, sugrumînd valea, strîng laolaltă rîul, şoseaua şi drumul de fier, pe o distanţă de cîteva sute de metri.

Şoseaua e pustie ; trec rar trenuri. Numai rîul, scăpat din cîmpia largă, în care trîndăveşte zile lungi, prin bălţi, cracuri de apă şi cotloane, capătă aici valuri vesele, respiraţie şi puls de om.

Între şosea şi drumul de fier e un canton. Nu-l păzeşte nimeni de cîtva timp. Cantonierul vine de două ori pe săptămînă, cînd trece mărfarul. Mai la vale de canton, în cîmp, chiar lîngă apă, se află două tancuri : unul e răsturnat pe o coastă, cu o şenilă în aer, celălalt stă ţeapăn, cu ţeava tunului în pămînt.

Aici, la strîmtoare, era mai înainte loc de popas. În strunga văii cele trei căi se aflau una lîngă alta. Unele trenuri pilotau cînd linia era şubredă, în anii de inundaţie, iar pe şosea puteai să opreşti automobilele cu o ridicare de braţ. Rîul nu e navigabil decît vara. Opreau uneori şi bărci, făceau popas mai ales convoaiele de căruţe cu mărfuri şi iarba era arsă în jurul şoselei în vetre mari, cu cenuşa mereu fierbinte.

Cine vroia să urce la deal, în provincie sau să iasă în largul ţării la vale, se grăbea, dacă era pe jos, să ajungă aici. Se grăbea să nu-l prindă noaptea în cîmpie, lîngă bălţi sau între cele treizeci de spinări văroase, din asfinţit.

Noul venit nu i-a răspuns nici acum. A dus bidonul la gură şi metalul a sunat uşor, în atingere cu dinţii. Apa i-a gîlgîit pînă în stomac. S-a aşezat apoi jos, lîngă tanc, potrivind bidonul alături, în iarbă. Îşi răschira acum degetele de la picioare, ude de apă, înfiorate de frig. Venise de la mal şi pînă la tanc, desculţ.

— Bea şi tu, Marine, l-a îmbiat noul venit.

Cel strigat a rămas pe loc. Stătea în picioare. I se limpezise chipul din întuneric. Era înalt, slăbănog, dar ciolănos, ca un cal de povară cîndva puternic.

— Las-o, a zis el către cel de jos, n-ai ce-i mai face ! De-aici încolo mergem desculţi.

Celălalt, cel de jos, îşi cerceta în întuneric o gheată. Îşi scoase un deget al mîinei drepte prin talpa ruptă, apreciind spărtura. Nu mai era nimic de făcut. Ajutîndu-se cu cealaltă mînă, o mînă cu degetele inegal retezate, doar bonturi, şi-a tras gheata înapoi în picior.

— E frig, a spus el. Nu poţi să mergi desculţ.

A căutat apoi cu mîna dreaptă în buzunarul stîng al hainei, să găsească ceva. N-a găsit. A întors pe dos căptuşeala ruptă a buzunarului, iar cele două degete ale mîinii drepte, singurele întregi, au repetat operaţia cu gheata, răscolind în zadar. S-a ridicat nervos. A pornit şchiopătînd spre tancul acela cu ţeava înfiptă în pămînt.

— Stai, Breb, l-a strigat Marin, ce dracu vrei să faci ?

Breb era mai scurt, cu umeri foarte laţi, de nu puteai să-i cuprinzi. Era scurt, dar umerii şi braţele lui aveau o muşchiulatură zdravănă, de atlet diform. Un umăr, umărul drept, se încovoia uşor înainte, iar cînd alerga, aşa cum alerga acum, mîna dreaptă, cea cu două degete, părea mai lungă, aproape să atingă pămîntul. Breb s-a dus pînă la tanc, s-a căţărat sprinten pe o şenilă, apoi a dispărut înăuntru prin turela spartă.

— Breb, a mai strigat Marin, ce vrei tu să faci acolo ?

Breb dispăruse în măruntaiele tancului şi cotrobăia acolo, prin întuneric. Se vedea că nu-i era străină o maşină de acest fel. Omul cel lung, Marin, s-a sprijinit de celălalt tanc, rezemîndu-se cu spatele de şenila întoarsă în aer. A luat într-un tîrziu bidonul lăsat în iarbă de Breb şi l-a dus la gură. Apa i-a gîlgîit şi lui pînă în stomac. Nu mîncaseră amîndoi de mult. S-a şters la gură apăsat, cu podul palmei, trecîndu-şi mîneca hainei peste faţa spină. Avea pe obraz broboane mari de sudoare, deşi era frig.

Noaptea nu suise încă pînă la spinările de sus. Se mai vedeau pe ele, ici, colo, în lumină, pîlcuri arse de copaci. Se mai zăreau încă, pînă spre munţi, într-un amfiteatru cu descreşteri de umbră, toate culmile, cele treizeci de spinări. Începuse să se audă acum şi rîul. Dinspre cîmpia cu bălţi, din susul apei, venea un zvon surd, un fel de vuiet, iar aici aproape de canton valurile plezneau în mal limpede, ca şi cum cineva ar fi pleznit cu palma apa.

— Ce faci acolo, mă, Breb ?

Vocea venea de lîngă tancul acela cu şenila în aer. A mai repetat o dată :

— Ce faci acolo, Breb ?

N-a răspuns nimeni, deşi dinspre mal a sunat parcă ceva metalic. S-a lăsat însă tăcerea din nou. Şoseaua era goală, asfaltul albea ici şi colo, ca un reflex ciudat al nopţii.

— Tu bei ?

O altă voce a bubuit aproape de tot. Omul de lîngă tanc s-a retras surprins. Cealaltă voce pleznise liniştea pe neaşteptate.

— Tu eşti Breb ? a mai întrebat încă o dată primul om, nesigur.

— Mie mi-e rău, mă Breb, a spus el încet, icnind. Nu mai pot să merg, nu mai pot face un pas. Gata, du-te mai departe tu singur...

Vorbea singur în întuneric. Cerul de deasupra văii se închisese, era negru. Rîul nu se mai auzea sau poate se obişnuise urechea cu el.

— Te-ai culcat, Breb ?... Te pomeneşti că te-ai culcat acolo în tanc.

A izbucnit însă un zgomot strident de sticlă şi fier. Breb bocănea acolo înăuntru, pe înfundate.

— Lasă-l dracului, Breb, a strigat Marin enervat. Astîmpără-te ! Şi după un timp, trecînd iar la gîndurile lui : Am să mă duc la canton... Tu stai aici, auzi ? Dacă vrei, culcă-te... Am să mă duc la canton să văd dac-a venit Arghir. Îl întreb dacă nu pică vreun tren. El trebuie să ştie, e cantonier... Auzi Breb, d-aici încolo nu mă mai mişc fără tren, fără ceva... Nu mă mai pot mişca din loc, să ştii !...

A sunat iarăşi ceva, acolo, în tancul gol. Erau lovituri înfundate, de pumn, în metal. Marin s-a îndreptat de spate, luîndu-şi gîndul de la Breb. L-a lăsat într-ale lui şi a pornit în întuneric, pe marginea drumului de fier, spre canton.

I-a izbit urechea o detunătură scurtă, care a zguduit fierăria tancului şi a făcut să schiaune aerul. S-a aruncat la pămînt, din instinct, simultan cu explozia. A stat aşa, fără sînge, mult, pînă ce s-a auzit rîul din nou. Curgea calm, prin linişte.

— Breb, a strigat el cu spaimă. Breb !

Breb a sărit jos, prin turela spartă, iar acum privea tancul mulţumit şi preocupat, măsurîndu-i parcă puterea.

— Radiatorul e bun, a mormăit el, încheind nişte socoteli. Mai are şi benzină !... Vreau să văd dacă magnetoul celuilalt mai face parale. Apoi văzîndu-l pe Marin, care se ridicase lîngă el, speriat :

— Ce dracu îţi bate inima aşa ?

Marin l-a văzut apoi cu nelinişte cum se rupe din loc şi cum porneşte şchiopătînd spre celălalt tanc. Era agăţat cu ochii de el, de fiecare mişcare repezită şi precisă a lui Breb.

Se oprise acum acolo, lîngă cealaltă namilă, răsturnată cu o şenilă în aer. L-a văzut cum îşi freacă bărbia nemulţumit, în faţa capacului închis ermetic.

— Ce vrei să faci, Breb ? a îngăimat Marin cu vocea uscată.

Breb s-a răsucit şi a început să caute în jur, pe bîjbîite.

— Să ştii că eu nu te ajut, l-a ameninţat Marin ferm, trăgîndu-se înapoi cu spatele. Vrei să te nenorocească ?...

Tot trăgîndu-se înapoi, îşi venea în fire, descoperind argumente :

— Mă, Breb, nu te juca !... Ai ieşit din iad, ai scăpat de-acolo din pîrjol ca să crapi aici ?... Eşti nebun ? !

Breb făcuse rost, de lîngă celălalt tanc, de un drug lung de oţel. Marin îl cicălea :

— Eu nu te ajut, să ştii, pe mine nu te bizui ! Eu de-abia îmi trag sufletul... Tu nu te gîndeşti, Breb, ce rost are să crăpăm aici, tocănaţi, să ne facă salată un nenorocit de focos ! Gîndeşte-te !

Breb a izbit în capacul turelei cu drugul, declanşînd lovitura icnit, cu putere de explozie. Capacul a sărit. A ţîşnit însă din tanc, din pîntecele lui, o duhoare grea, de mort, care a umplut toată valea.

— Tii, a făcut Marin, strîmbîndu-şi gura de greaţă. Ce dracu ai făcut mă Breb, ce pute aşa ?

— Vino-ncoa' ! a poruncit Breb, gîfîind. Hai repede !

Celălalt s-a tras mai înapoi. A început să-l roage cu glas leşinat, ţinîndu-şi nasul cu palma :

— Breb, hai, mă, o dată !... N-ăi fi vrînd să scoţi morţii de-acolo, şi să intri tu în locul lor ! Lasă-i dracului...

— Vino aici ! a cerut gîfîind celălalt.

Marin s-a retras pînă spre rîu. Îi răscolise mirosul acela măruntaiele.

— Uu ! a făcut el şi mai scîrbit.

Fragment de roman de

Paul Anghel

ZIUA

Uite, a ajuns pînă aici !... Ai împuțit toată șoseaua. O să pută și apa.

S-a așezat pe malul rîului. Zvastica *tigrului* răsturnat lucea ca o sprînceană fosforescentă de tigru. Rîul mormăia scăzut, ursuz, retras în sine.

— Lasă-i, mă, isprăvește o dată cu ei ! Și posomorît : Să știi, pe mine să nu mă pui să-i îngrop ! N-am atins mort în viața mea... Îngroapă-i-ar ăi de i-au adus p-aici !

Breb lucra pe înfundate, grăbea. Se auzea cum trage din tanc mereu cîte ceva, cum tăbîrcește greutăți moi și le aruncă în iarbă.

— Ciți dracu or fi încăput acolo ! s-a trezit gîndind Marin, dar și-a luat seama și s-a înfuriat. S-a sculat în picioare : Breb, să știi că te las ! l-a amenințat el, hotărît. Te las aici, în cîmp, cu nemții ăia morți. Auzi ?... Alege între morții ăia, care-s niște morți — și mine ! Ce ai tu cu ei ?... Sînt niște cadavre, nu vezi cum put ? Lasă-i dracului.

Celălalt nu-i răspundea, ca și cum Marin nu era acolo.

— Mă și mir, mă Breb, s-a mirat Marin, intrigat, de ce descoperise, mă și mir cum rabzi tu să stai acolo, între niște morți !... Nici tu nu sufereai mortăciunile. Cum ăi fi rezistat tu, mă, acolo, pe front ? Auzii că voi, acolo, stăteați numai între morți. Toată ziua și toată noaptea numai între oameni sfîrtecați... Cînd mîncai, te așezai pe un mort. Puneai gamela pe un mort și mîncai. Cînd ți-era somn îți puneai un mort la căpătîi și dormeai. Sau venea altul să doarmă pe tine dacă se întîmpla de mureai.

Breb se oprise din lucru și stătea rezemat cu o mînă pe carcasa de oțel a tancului. Respira cu toată gura, căuta aer curat, era ostenit și îi luceau dinții. Lui Marin i s-a părut că rîde.

— Îți aduci aminte, mă, a început el, tot cu silă, scuipînd, ții minte cînd ai omorît tu o muscă verde ?... Ai pleznit-o cu palma, ți se lipise pe obraz, eram la masă și n-ai mai mîncat din cauza ei toată ziua. Scuipai și înjurai. E drept însă, c-o striviseși, o făcuseși pilaf cu palma de ți-era silă. Nici eu n-am mai pus nimic în gură, am zvîrlit lingura imediat. Am băut apoi amîndoi trei garafe de rachiu ca să ne dregem, dar și rachiul era grețos, parcă băusem bale. Cum să-ți vii în fire ? Beai rachiu ! Ce rachiu beam noi pe la arii, mă Breb. Beam cît ținea treierișul, oleoleo ! ce mai beam.

Îl prinseseră amintirile și-l încălziseră. A tresărit cînd a auzit zgomot de fiare, din nou.

— Hai, l-a mai îndemnat încă o dată Marin. Lasă-i dracului, omule, ce-au căutat aia au găsit. Cine i-a pus să moară aici ?

S-a așezat iar în iarbă și s-a întins pe spate. Cerul era negru fără nici o stea. A simțit din nou pe obraz broboane reci, ivite rece pe piele, ca pe un trup străin. Și-a adus aminte de arșița care-l mistuia în piept.

— Unde-ai lăsat bidonul de apă ? a strigat spre Breb. Să nu fi aruncat vreo unul din ăia lîngă bidon că nu mai avem din ce bea.

S-a ridicat să caute bidonul. Îl uimea ce putea totuși să-l facă pe Breb să treacă peste sila lui veche, și să răscolească acolo printre morți. Bîjbîia prin iarbă, bombănind, mirîndu-se, înjurîndu-l în gînd pe celălalt.

— Na, uite că pierdurăm bidonul !... Unde să-l mai găsesc acum ?

A dat cu ochii de turelă și a văzut înspăimîntat cum iese de acolo ceva negru.

— Ține ! s-a auzit vocea lui Breb. L-am scos. Înțepenise cu mîna pe accelerator, dar i l-am scos.

Marin s-a retras doi pași înapoi. Vocea aspră a lui Breb l-a oprit însă. Îi întindea ceva.

— Ține !

— Nu pun mîna, s-a apărat Marin. Și rugător : Hai Breb, mi-e rău...

Breb a ieșit din tanc, dar a rămas cîteva clipe acolo, lîngă namila de fier. Îi străluceau ochii și mai tare. Respira greu. Marin nu-l văzuse niciodată așa.

— Gata, a hotărît Breb. Îi ruginise parcă și vocea. De-acu gata, am tot ce-mi trebuie. Nu mai mergem pe jos.

Parcă mîriia. Îl privea pe Marin cu ochi ficși, trecînd cu privirea prin el. Pe cel de jos l-au cutremurat privirile, dure și fierbinți, dar mai ales glasul, dogit, asprit de atingerea cu rugina.

— Scoate-ți haina și treci în ălălalt, a poruncit scurt Breb. Și înverșunat, cu o tărie care făcea să-i tremure glasul : Pînă în zori sculăm noi *tigrul* în picioare și pornim la deal cu el !

Marin îl privea cu ochii holbați, fără să priceapă.

— Ce-ai zis să fac ? a îngăimat el.

Breb rămăsese nemișcat lîngă carcasa de metal. Rîdea parcă. Îi sticleau toți dinții, albi, lați, lustruiți de nemîncare.

— Hei, treci la treabă ! O să te-nvăț eu și pe tine, neghiobule, să faci război ! Înțelegi ? Nu te uita la mine ca un prost, o să te-nvăț să faci război ! Și pentru el : Numai dacă l-am găsi pe ăla întreg.

A pornit apoi șchiopătînd, cîntărind piesa de oțel în palma cu degetele bonte, spre celălalt tanc.

★

Se făcuse zi. Ziua începea aici tot pe culmi, de pe cele treizeci de spinări pe care le albește succesiv lumina. În fund, în asfințit, munții, atinși cel dintîi de razele soarelui, se fac albaștri și se confundă după un timp cu cerul. E un cer spălăcit, alburiu, un cer sec, de secetă. Rîul iese din întuneric mai tîrziu. Dimineața apele lui sînt acoperite multă vreme de aburi, de ceața sură a zorilor care curge din șesul cu bălțaie și iezături, înghesuindu-se în strîmtoarea văii și ridicîndu-se în pîcle pînă sus. Nu se mai vede în strunga rîului nimic, pînă ce aburii se risipesc și se destramă, spre prînz.

Cei doi se cățărau acum pe coasta dealului de lîngă șosea, spre dunga aurie din vîrf. Tancul, pus în mișcare, rămăsese paralizat în vale. A ieșit întîi din ceața văii Marin. A ieșit în lumină. Era îmbrăcat într-un halat de pîslă, petecit și îngroșat de motorină și funingini. Sub halat, îi atîrna poala unui șorț de mecanic. A ieșit din ceață și Breb. Tăbîrcea la deal o ladă grosolană de scînduri, un fel de geamantan pentru scule. Breb părea mai sprinten, îmbrăcat. Purta un fost combinezon de șofer, cîrpit și bazonat, și o șapcă veche, de ștofă, care-i acoperea fruntea. Ținea sub un braț un pachet inform, înfășurat într-o fîșie de pînză de cort.

— Am aici, Marine, a vorbit Breb din mers, strîngînd sub braț pachetul, cam vreo cinci kilograme de trotil... Ce zici, ne ajunge ?

Marin s-a oprit să-și tragă răsuflarea. S-a oprit și Breb. A sprijinit pe ladă pachetul acela și s-a uitat lung, întrebător la Marin. Acesta privea acum valea, ștergîndu-și fruntea cheală, asudată din nou. Valea se limpezea. Aburi se ridicau treptat, descoperind pe toată întinderea șesului cu bălți și iezături, resturile unui cîmp de luptă. Gropi mari de obuz și de bombe spărseseră pămîntul, îl scurmaseră, deschizînd din loc în loc în lutul negru, ulcere și răni adînci. În partea dinspre rîu, acolo unde apa face ocol, lunca era decimată, iar copacii — sălcii și plopi — erau doborîți, unii cu rădăcinile întoarse în sus. Morții nu se puteau vedea de aici, de pe culme. Se vedeau numai grămezile de materiale, marile camioane răsturnate, tancurile *tigru* sparte, de pe care dimineața ridica alene aburi.

— Cum dracu de-a scăpat cantonul ? s-a mirat Marin, ajungînd cu privirile pînă la canton.

Se vedeau acum și cele două tancuri de lîngă linia ferată. Erau singurele care încercaseră să spargă blocada trupelor românești, ajungînd pînă în strunga văii, ca să se poticnească acolo. Numai un singur pluton de mitraliori și tunari antitanc lichidaseră aici o coloană de blindate germane, năpustite cu furie spre vest. Frontul se mutase acum dincolo de munți. În valea cu bălți rămăsese numai cimitirul de fierării. De pe carcasele de oțel, unele îngropate pe jumătate în pămînt, se mai ridicau aburi, ca și cum aceste animale mari ar fi fost gata să se trezească. Un nagît, speriat de încremenirea clipei, a țipat o dată scurt, disperat.

— Uu, ce liniște, mă ! a mai spus Marin. O să ne crape urechile, mă Breb, de atîta liniște.

— Lasă, a mormăit Breb, am la mine cinci kilograme de trotil...

Marin a rîs. Era liniștea aceea ireală de după luptă, încremenirea aceea strălimpede a văzduhului pe care te temeai să n-o spargi. Marin a rîs și și-a frecat cu palma bărbia spînă.

— Dacă sculai tu tancul ăla era altceva, a spus Marin cu o veselie suspectă, de parcă s-ar fi bucurat de nepriceperea celuilalt. Era altceva să fi mers acolo cu tancul. Apoi convenind : Dar nu-i nimic, avem trotil.

Breb l-a privit încruntat, amenințător. Nu putuse drege tancul și asta îl umplea de necaz. S-a aplecat, a luat cu dreapta pachetul de trotil și l-a pus la subsuoara brațului stîng. A apucat apoi cu cele două degete mînerul lăzii cu scule și a pornit înainte. Marin și-a mai șters o dată fruntea cheală cu palma, și a luat-o încet după el.

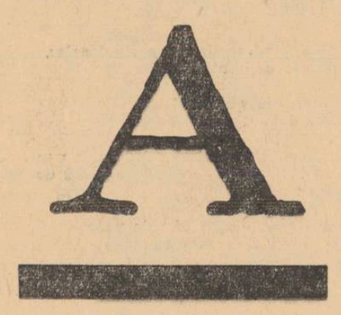
— Să nu te superi pe mine, mă Breb, a început Marin să trăncănească din mers. Nu știi cum glumeam noi amîndoi ?... Mă și miram, batozar bătrîn ca tine să nu poată porni din loc o mașină ! Ce era pentru unul ca tine să scoli de la pămînt un tanc, un fleac de tanc ! ...Cu de-al de astea te jucai, nu-i așa, Breb ?

Breb mergea neguros înainte și ceva clocotea în el, ca într-un fund de cazan.

— Cînd am dres noi, mă, locomobila aia ? Ce dres, am făcut-o din nou !... Prin '32 sau prin '35 ? Mi se pare că prin '35... — Mergea după Breb, vorbind de unul singur : Era după dandanaua aia agricolă, după criză, cînd stătea grîul grămezi. Proprietarii nu mai vroiau să bage un ban în mașini. Nu le mai dădea mîna și dacă în coș nu le mai pica, atunci lasă-l pe prostul de batozar să-și scuipe sufletul cu toate hîrburile... Ce ți-am spus eu, mă Breb, atunci ? Zic, Breb, nu trebuie să ne prindem să dregem hîrburi. N-au mașini sau nu vor să cumpere, gata ! Lasă-i să treiere cu cai !...

Breb pășea apăsat, aplecat puțin pe umărul drept. Nu putea schimba lada cu scule, mîna lui stîngă avea degetele retezate.

— Atunci ai pierdut tu stînga,



nu ? a continuat Marin cu aceeași voce. Mai război decît cu locomobila aia nici nu s-a pomenit. Ți-a mîncat mîna locomobila aia, cît ai zice peșteee. Hai, și gata ! Ce front, frontul e vax, nu-i așa, Breb ?

Breb tăcea, iar Marin nu băga seama că în tovarășul lui de drum clocotea ceva Lunecînd în amintirea cu locomobila, Marin s-a trezit dintr-o dată rîzînd :

— Ce-i drept, mă, a mers, am pus-o în mișcare. Eu și acum mă mir, Breb, cum dracu de-a mers !... Eu cred că aia n-a mers nici cînd au făcut-o la fabrică, în Italia. Ți-aduci aminte, o botezasem Italianca...

Mergeau pe coama dealului, pe un drum de cirezi. Marin rîdea, s-a oprit chiar cîteva clipe în loc, să rîdă mai bine.

— Cît ne-a dat atunci pentru mînă, mă Breb ?... Uite, nu mai țin minte. Mi se pare că două vedre de rachiu, două sau trei. Știu c-am băut, oho ! ce-am mai băut ! — Îl privea pe Breb și rîdea : lasă, mă, îmi ziceai, mi-a rămas dreapta, duc paharul cu dreapta. Bine c-am sculat de jos locomobila... Chiar, mă Breb, unde-o fi intrat în noi atîta rachiu ?

Zgomotul bocancilor în pămîntul uscat strîrnise niște stoluri negre de grauri. Păsările au sfîrîit din aripi și s-au făcut nevăzute. În afară de cei doi, erau singurele ființe. Nici Marin și nici Breb nu le-au observat.

— Dar cînd ai pierdut tu, mă, degetul ăl mic de la dreapta ! a început iar Marin, rîzînd cu gîndul în amintiri. Cînd a fost asta, nu cînd am dres noi tractorul ăla american a lui Chiru ?... Și Chiru ăla, ce hoț ! Hoț, zău, trebuie să recunosc. Pentru degetul tău ăla mic nu ne-a dat chiar nimic.

Breb obosise. A lăsat o clipă lada și a încercat să-și desmorțească cele două degete.

— Nu știu dacă ne-a dat ceva, zău !... Tu îți mai amintești ? — Și supărat : Bine, mă, chiar dacă ne-ar fi dat bani, dar un deget atîta face ?... Degetul mic ! Oricît ar fi de mic, dar e un deget ! — și cu silă : Cică nu eu te-am pus să-ți vîri degetul unde nu trebuia ! Ai făcut-o, paguba ta !... Și ce tractor i-am făcut ! Îl botezasem Americanul... Însă Americanul, după cum vezi, ți-a mai halit două degete...

Breb a potrivit mai bine la subsuoară pachetul cu trotil. A apucat din nou lada, cu cele două degete și a pornit. Înaintau amîndoi pe un platou cu vegetația arsă. În fața lor se ridicau în amfiteatru, pînă la munți, încă douăzeci și șapte de spinări.

— Sau chiar cu mine, și-a amintit Marin, de data aceasta ușor revoltat. Cînd am răcit atunci la Botea, pe cîmp... Nu, cică să trec la motor așa răcit cum sînt ! Cum să trec, domnu' Botea, la motor cînd mi-e rău, mi s-au aprins plămînii în mine ? Treci la motor, putoare, vrei să pierd grîul ? S-a încins grîul în clăi, tu nu vezi !... Dacă nu erai tu, mă arunca ăla cu furca în batoză ca pe un snop. — Și cu mîhnire : Dar parcă mie mi-a dat ceva pentru plămîni ? Mie chiar că nu mi-a dat nimic. Bea lapte, cică, zi-le țăranilor să-ți aducă niște lapte. Rachiul nu e bun la plămîni !... Bea tu lapte, porcule ! dacă nici atîta milă n-ai de-un om care i s-au aprins plămînii pe aria ta !

Ajunseseră la capătul platoului, spre coastă. Breb a lăsat iar lada, să se mai odihnească.

— Să mi-o dai s-o mai duc și eu, Breb, a cerut Marin.

— Lasă, Marine, o duc eu, a spus Breb și a pornit înainte, cu grabă.

Coborau la vale prin bolovani și Breb șchiopăta. Îl supăra gheata spartă. Marin abia se ținea după el, asudat, făcîndu-și vînt cu o basma colorată, pe care o avusese legată la gît. Soarele încinsese pămîntul arid. Lumina oprea.

— Acu să știi, Breb, a început iar Marin, o greșală avem și noi... Puteam avea batoza noastră și eram acu oameni liberi.

Breb s-a împiedicat într-un bulgăre și s-a poticnit. S-a aplecat să-și lege mai bine gheata care îl supăra. Marin s-a oprit alături de el și-l cicălea, privindu-l de sus :

— Da, mă, să știi, eram oameni liberi. Nu mai umblam ca bagabonții de la proprietar la proprietar... Să fi fost noi în altă țară ! Tu știi, mă Breb, că în America sau în Canada mîna ta făcea aur ?... O asigurai ! Îți puneai la asigurare fiecare deget și scoteai pe ele o avere. O avere, mă ! Și cu alt ton, mai potolit : Dar și altminteri, Breb, dacă aveam noi batoza noastră, nu eram azi oameni ?... Mergeam, mă, cu batoza pe la arii, și strîngeam o groază de bani. Ne cumpăram și vagon. Un vagon elegant, de scînduri vopsite, cu bucătărie, cu paturi... Dacă vroiai puteai să-ți pui în el și radio ! După arie, să te fi văzut pe tine, mă Breb, cum ascultai la radio și beai rachiu. Beai rachiu acolo, la umbră, în vagon și nu-ți păsa de nimic...

S-a oprit din pălăvrăgeală ca să vadă, cu ochii închiși, cum ar fi băut rachiu la umbră, în vagon fără să le pese de nimic. Între timp, Breb își potrivise gheata și se ridicase. Nu l-a privit pe Marin, a pornit înainte fără nici o vorbă. Mai aveau în față încă multe culmi. Marin s-a oprit iar.

— Deh, a făcut el cu o resemnare amară. Apoi subit iritat : Cine ți-a spus să te încurci cu aia ?

— Isprăvește, i-a cerut Breb, întorcînd din mers capul spre el.

— Isprăvesc, a consimțit Marin și a tăcut.

Urcau acum din nou la deal. Au trecut prin albia seacă a unui torent, printre bolovani mari de grezie, aduși cine știe de unde. Se cățărau la deal cu greu. Coasta era oablă.

— A fost o Golgotă, mă ! a început iar Marin, într-un răgaz al urcușului. Ce-am pătimit noi cu aia a fost o Golgotă. Și Americanul și Italianca a fost nimic, Breb, pe lîngă ea.

L-a lăsat pe Breb să urce singur mai departe, ca să nu-l supere. A pornit apoi după el, la puțină vreme, vorbind, ca pentru sine, dar destul de limpede pentru urechea celuilalt.

— Ce-am avut noi nevoie de ea ? s-a întrebat Marin, oprindu-se în loc. Mă întreb ce-am avut noi nevoie de ea ? Și cu semnificație : Să știi, Breb, femeia asta a fost toată nenorocirea noastră.

A pornit iar la deal. Se grăbea acum să-l ajungă pe Breb, care se depărtase prea mult.

— Ea ne-a mîncat batoza, a aruncat el vorbele, înfuriat. Dacă n-o întîlneam pe ea, să știi că noi aveam batoză... Eram acum oameni liberi, da Breb, să știi !

Breb ajunsese sus, pe culme. Dealul acesta era mai scund. Se așezase pe ladă și-l aștepta pe Marin. Pusese alături de el, pe pămînt, și pachetul acela cu trotil :

— Trebuie să recunoști însă, Breb, vorbea Marin urcînd, că eu ți-am spus de la început, din prima noapte, de-atunci chiar, cînd te-am văzut cu aia în paie, la arie. Și amărît : Ce nevoie era să mă bați ? Puteai să-mi spui frumos, uite mă, vreau să trăiesc cu asta. Și trăiai !... Eu însă, Breb, mi-am dat seama de la început că muierea asta ne mănîncă batoza !

— Taci !

— Bine, tac.

Marin s-a așezat jos, puțin mai departe de Breb, pe pămîntul fierbinte...

— De aici încolo nu mai avem apă, a spus Marin, cu vocea uscată. N-ai uitat bidonul ?

— Nu, e în ladă... Vrei să bei ?

— Aș bea... N-am mîncat de nu mai țin minte.

Breb a deschis lada din care au căzut, pe de lături, cîteva scule. A luat bidonul de apă și i l-a întins lui Marin.

— Numai pe ăsta l-am oprit, a spus Breb trecîndu-i bidonul. Am aruncat și pușca și hainele. Ce să faci cu doi metri de pușcă, o ghioacă, un Malincher vechi, bun să mîni vacile cu el !... Am lepădat și hainele alea de pușcăriaș.

— Armată cu haine de pușcăriaș ! l-a secondat Marin, încîntat că Breb vorbește în sfîrșit cu el. Însemna că nu-i poartă pică și că vor sta iar de vorbă amîndoi, prietenește, ca mai de mult pe la arii. A tras și o dușcă bună de apă, de parcă ar fi băut rachiu.

— Chiar, mă, a reluat Marin după ce s-a șters cu palma la gură, cum nu le-a fost teamă ălora să bage pușcăriași pe front ? Păi dacă le-ai dat pușcăriașilor arme, ăia trag în tine cît ai fi tu de comandant !

— Lasă asta, i-a cerut Breb, mormăind. Ăștia din detașamentul de pușcăriași *707 Sărata* erau hoți de buzunare, nu ce crezi tu. Ăștia nu știau în cine să tragă cu pușca. Ăștia și italienii vindeau pușlile, vindeau centurile, vindeau și izmenele de pe ei, pentru un pahar de rachiu și pentru un castravete murat.

Dar Marin nu l-a luat în seamă și a continuat cu patos *ideia* lui :

— Mă, a strigat el, eu să fi fost ca guvernul făceam altceva. Îi întrebam pe toți, toată populația, care vrea să moară și care nu. Care vrea să moară să treacă la dreapta și să plece pe front, care nu...

— N-ar fi vrut nimeni să moară.

— Asta să n-o zici, Breb, l-a contrazis Marin. Mai sînt și nebuni. S-ar fi văzut însă cine vrea să fie nebun și cine nu. N-ar fi fost guvernul silit să bage pe front pușcăriașii și bolnavii din spitale... Chiar mă, Breb, tu erai de fapt un invalid ! Cum să trimită acolo, pe unul fără degete sau invalizi, bolnavi, pușcăriași ? Eu mă gîndesc, Breb, că tocmai de asta au pierdut nemții războiul. Nu-i așa ?

— Ești un prost.

Marin a tăcut. Își dădea seama că Breb poartă în el niște gînduri stufoase, încîlcite și neguroase, în care nu puteai intra. A rămas în marginea lor, ca în marginea unei păduri și l-a privit pe Breb cum sta cu fălcile în palme, posomorît. N-avea ce mai vorbi cu el. A căutat ceva în buzunarul halatului.

— Cauți chibrit ? l-a întrebat Breb, aruncîndu-i o privire țeapănă. Nu mai căuta, n-ai nici tutun nici chibrit.

A trecut apoi cu ochii spre pachetul cu trotil. L-a luat în palmă, l-a cîntărit, apreciindu-i greutatea. A spus apoi cu glas răgușit, aproape metalic :

— O să găsim *acolo* chibrit.

S-a ridicat, împins parcă de o datorie grabnică. A apucat lada cu cele două degete și a pornit. Marin a mai rămas jos o vreme, apoi s-a ridicat și el.

— Îți aduci aminte, a început el, strigînd ca să-l audă și Breb, cearta mea cu aia, tot de la un chibrit a pornit... I-am spus atunci, fa, fa, Mura, nu aprinde chibrit. Nu e voie să aprinzi chibrit pe arie ! Ardem aici ca șobolanii. Ea a scăpărat și și-a aprins țigara. Uite, zice, stai să-ți arăt de ce-am aprins chibritul, să vezi și tu ceva, că ești chior ! — speriat : Știi ce-a făcut, mă Breb ?... Nu-ți mai spun ! Asta pînă acum nici nu ți-am spus-o...

A tăcut apoi, urcînd o vreme fără nici un cuvînt.

— Ce n-am priceput eu, mă, ce n-am să pricep nici azi, e cum o sufereai tu lîngă tine ?... Tu nu suferi tutunul. Încă mereu îmi și ziceai : Marine, dacă te mai văd cu țigară, ți-o vîr aprinsă pe nas ! De ce nu i-ai vîrît-o și dînsei aprinsă, pe nas ?... Mă și miram, cum doarme ăsta, cu dînsa, în pat sau chiar în paie, la arie, cu mirosul ei de tutun ? Cum o sufere ?... Mie îmi ziceai mereu, Marine, fugi d-aici, du-te în claia aialaltă cu țigara, nu sufăr cum duhnești a tutun !... Și pe ea o sufereai !

Era la jumătatea coastei. Breb lăsase lada, iar acum se descheia la cămașă. Se iscase parcă o boare de vînt sau era numai o părere. S-a oprit și Marin, descheindu-și toți nasturii de la halat. Șorțul i se vedea acum întreg și părea mai curînd un șort de bucătărie sau un patrafir de popă. Și-a șters broboanele de apă de pe față și de pe gît, cu poala șorțului.

— Asta ne-a mîncat nouă batoza, Breb ! a încheiat Marin.

Breb și-a încruntat sprîncenele, iar ochii lui s-au făcut duri.

— Ia lada, i-a poruncit aspru Breb.

Marin, cu ochii bulbucați s-a aplecat și a ridicat lada.

— Și trotilul !

S-a aplecat și a luat cu cealaltă mînă trotilul. Breb a pornit înainte, aruncîndu-i o singură privire, seacă și tăioasă. Marin a început să urce după el, cu fruntea plecată, abia tăbîrcind bagajele pe drumul bolovănos.

Au urcat multă vreme într-o tăcere nesigură. Soarele vărsa, peste cele treizeci de culmi de calcar, fier clocotit. Ardea aerul. Dealul pe care îl suiau era cel mai înalt. Pînă pe culme era încă de mers, drum greu, aproape abrupt. Marin icnea și gîfîia tăbîrcind lada. Din cînd în cînd își arunca ochii către tovarășul lui, dar acesta suia la deal fără să-l vadă. A întors o singură dată capul spre Marin, cînd a simțit că acesta s-a oprit. Ofticosul își ștergea fața cu basmaua. Lăsase lada jos, pusese peste ladă pachetul cu trotil, se simțea că-i tremură picioarele. A bănuit însă că Breb s-a oprit. L-a văzut. I-a văzut ochii. A luat iarăși pachetul și lada, și a pornit gîfîind la deal.

Breb a ajuns sus cel dintîi. Și-a scos șapca, ștergîndu-și fața cu ea. Asudase și el. Bătea aici, pe înălțime, un vînticel răcoros. A lăsat vîntul să-i umble slobod pe sub cămașa desfăcută, prin păr. Și-a scuturat capul, ca să-și răsfire șuvițele ude. Avea păr castaniu, frumos, încărunțit la spic, pe la tîmple. Între timp ajunsese lîngă el și Marin.

— Așa, a spus Breb, să te înveți minte să mai turuiești prostii ! Și poruncindu-i : Stai jos !

Marin s-a așezat pe ladă. Era frînt.

— Dac-aș avea mîncare, ți-aș da, i-a mai spus Breb, privindu-l cu milă. Ești flămînd ca un cîine.

Marin tăcea. Nici nu mai putea auzi, îi vîjîia capul de osteneală. Simțea însă în glasul lui Breb o bunătate, bunătatea aceea aspră pe care o știa el de mult. A întors spre Breb ochii umezi de febră și l-a privit lung, mut.

— Parcă tu nu ești flămînd ca un cîine...

Breb nu l-a luat în seamă. Au rămas multă vreme tăcuți, fără gînduri, în văpaia amiezii. Se iviseră de undeva, din liniște, niște muște. Bîzîiau pe lîngă fruntea lui Marin, sîcîitor, flămînde și ele. Erau niște muște verzi.

— De unde naiba au apărut și astea, mă ! s-a mirat Marin, trezindu-se subit, cu veselie. Toată lumea a murit, a fost front, a fost prăpăd și astea-s vii ! — și supărat : Breb, lasă-le dracului să stea aici ! Sînt ființe vii.

Breb își potrivea din nou gheata aceea. Și-a aranjat-o cu grijă, ca înaintea unei trebi care îți cere să fii bine pregătit, pînă la amănunt. S-a ridicat apoi :

— Uite, Marine, a spus el întorcîndu-se spre Marin, am ajuns. Nu putem să mergem la Botea acum !... Stăm aici și ne odihnim. Ne tragem colo, pe coastă, sub stejari, pînă se întunecă...

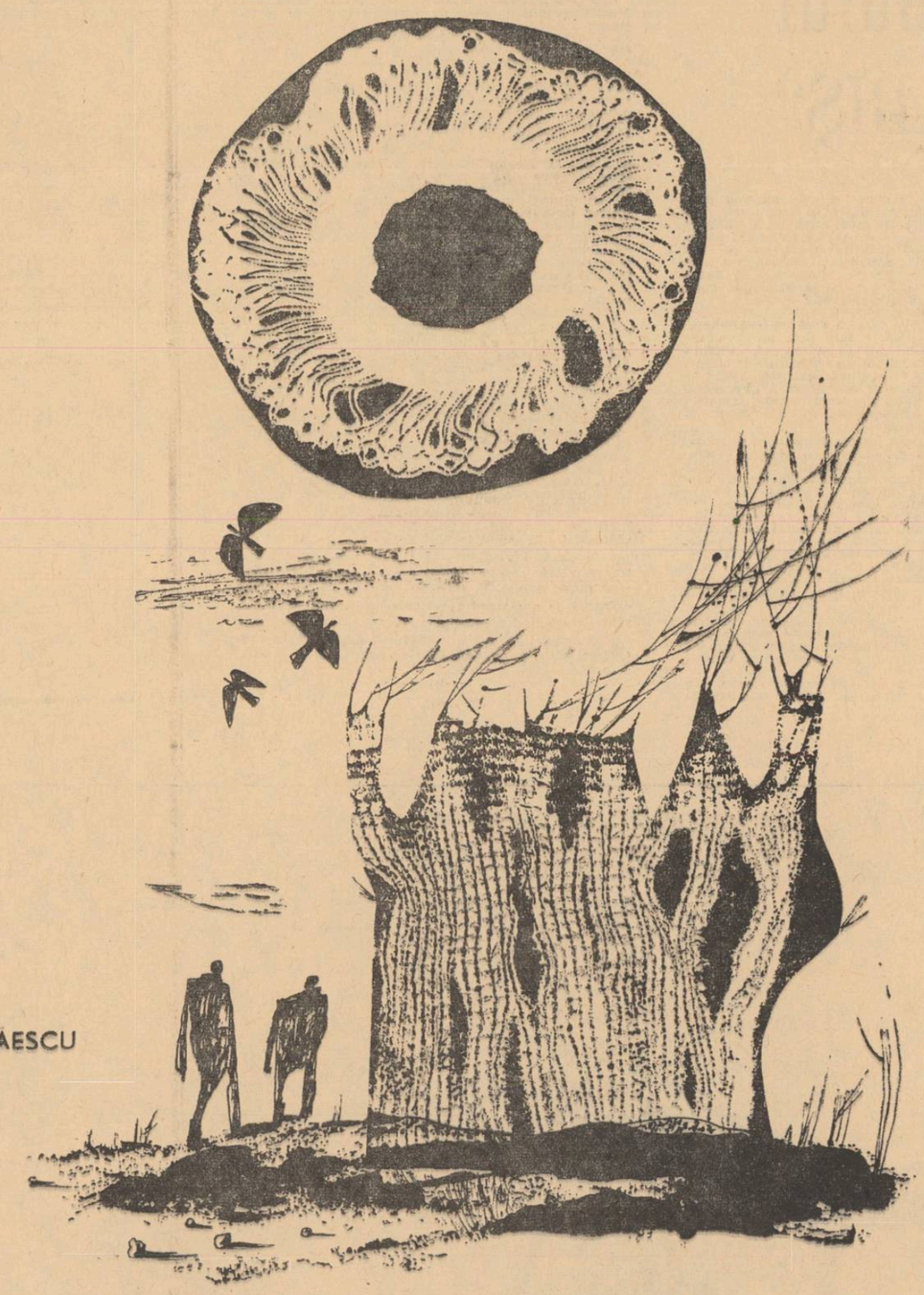
Marin tăcea, parcă fără suflare, și Breb l-a privit pentru întîia oară curios :

— Ce-i cu tine, ție chiar ți-e rău ?

Marin era livid. Era năpădit de o sudoare rea, iar ochii îi ieșiseră din orbite, măriți de arșiță. Breb s-a încruntat, măsurîndu-l sever :

— Să nu mori, mă, auzi ! i-a spus el răgușit. Să nu mori că avem o treabă. Și luîndu-l din scurt : Hai !

Marin și-a scos halatul și l-a luat pe braț. A pornit la vale, înaintea lui Breb, spre pîlcul acela de stejari tineri, crescuți în coastă, la cîțiva pași. Ajuns la umbră, Marin a întins halatul pe pămînt și s-a culcat. Păreau două namile ostenite care așteaptă la pîndă.



Desen de EUGEN MIHAESCU

Versuri primite la redacție

Nu numai sute de scrisori vin la redacție. Clanța ușii de la secția de poezie poartă amprentele altor sute de mîini ale celor care dau la iveală — din buzunarul stîng, din cel drept, din serviete sau dosare, unii cu timiditate, alții cu infatuare — versuri. Munca redactorilor ar părea ușoară. Citesc și aleg. Totuși...

Lungi coloane cu „Deocamdată nu". Altele, „Mai trimiteți" și din nou „Mai trimiteți". Ce vreți?... se supără unii ale căror nume le cunosc de peste 10 ani, semnînd cu asiduitate compuneri poetizate pentru „Gazeta literară", „Radiodifuziune", „Luceafărul" etc.

Poezie vrem. Atît. Și căutăm, în vraful de versuri să descoperim glasul unor sentimente reale într-un peisaj intelectual salvat din monotonia banalității. Căutăm expresia gîndului inedit, desprinsă din pămîntul bogat al realității contemporane.

Remarcăm uneori materia frustă a vieții chiar dezordonat exprimată, dar o remarcăm. Descoperim alteori un vers scînteietor, — poate bob de rouă numai în surîsul unei cicori, — dar îl descoperim. Și începem discuțiile pe vers, pe cuvînt, despre rostul poeziei. Tinerii sînt inteligenți. Înțeleg repede. Din păcate însă, unii cred că tot așa de repede pot realiza și poezie și vin peste cîteva zile numai, cu alt vraf. Dar e muză pretențioasă poezia. Cere să acumulezi avere de sentimente și idei pentru ea. Să răscolești lucrurile în esența lor și... să aștepți momentul inspirației cînd vine cucerită să-ți cînte singură în suflet și-n cuvinte. Dacă nu ai inteligență poetică, dacă nu te-ai născut un meditativ sau nu ți-ai disciplinat cugetul să coboare în adîncul sentimentelor, degeaba îi dai tîrcoale cu găteli de imagini inutile, lovind sonor cuvintele unele de altele.

Apar în poezie uneori prea mulți spectatori duioși, privindu-și nostalgic pașii de la naștere, trecînd spre adolescență. Alții enumeră, conștient, crezînd că astfel sînt profunzi și actuali, pietrele, copacii, schelele sau nuanțele zugrăvelilor interioare, împodobindu-le cu adjective grandioase. Rima și ritmul sînt folosite de unii pentru a îmbrăca poetic și corect banalități. Alții aleg versul alb nu ca pe o necesitate intimă a unei idei poetice (de care duc lipsă), ci ca pe o „licență" sau „modernizare", ca să fie emancipați de constrîngere. Sînt numai cîteva notații pe marginea majorității poeziilor primite la redacție. Abundă adesea banalitatea, mimarea, lipsa de inedit, ipostazele poetice minore de natură intimistă. E un răspuns dat tuturor celor care vor să își aplece privirile autocritic asupra compunerilor pe care ni le trimit.

Am ales pentru publicare pe cele care totuși promit ceva. Unele mai mult, altele mai palid.

Versurile Rodicăi Bîrlea mi se par interesante prin viziunea modernă, prin îndărătnica ei luptă cu ideile, prin căutarea unui stil propriu. Să fie atentă însă. Cerebralizarea excesivă să nu-i secătuiască emoția. Demne de atenție mi se par și versurile tînărului Ion Vidrighin de la Sibiu. Îi dorim o privire mai îndrăzneață asupra lumii și mai multă rafinare a expresiei, fără să-și piardă vitalitatea. Confesiunea lui Tudor Brînduș (din București) e deocamdată o profesiune de credință. Așteptăm realizarea ei. Remarc și zborul frumos al sentimentului din poezia lui Viorel Chirilă (student, București). Mihai Teclu din Brașov (elev clasa X-a), cu toată stîngăcia inerentă începutului, gîndește în imagine și caută ideea poetică. Promițătoare este și sensibilitatea lui Florin Muscalu.

E un început. Sînt promisiuni care se detașează de alte poezii primite la redacție. Le urăm tuturor o poezie a răspunderilor tinerești față de lumea contemporană, găsirea celor mai noi expresii pentru transfigurarea complexei și gravei sensibilități moderne.

VIOLETA ZAMFIRESCU

RODICA BÎRLEA

Columna istoriei

Cărămizi de formă uniformă,
sicrie arzînd de anonime eforturi,
se închiagă cu mortar negru de eroi.
Un rînd.
Cărămizi de formă uniformă,
sicrie arzînd de anonime eforturi,
se închiagă cu mortar alb de eroi.
Alt rînd crește dintr-un rînd.
Și fiecare spiră-etapă are profilul unui filozof
cu frunte de cer și spini de pămînt.
Profile cresc din profile,
și pe schela legilor de plumb
trupul istoriei se contorsionează,
urcînd cu ochi hipnotizați de un soare mai bun.

Viziune de primăvară

Mă uit în soare. Aur roșu.
Un fes. Rîs orgolios.
O față de sultan.

Mă uit în pămînt. Aur verde.
Fețe livide. Vuiet.
Miliarde de pumni bătînd în pereții pintecelor.

Urechile celulelor îmi asurzesc.
Vîrtej de aur. Vîrtej roșu. Vîrtej verde.

Și soarele rîde, și femeile lui nasc,
și țipă, și țipă, și țipă...

Bătrînețe

Simt iarba sugînd verdele din sînul solar,
și mi-amintesc de inconștiență.

Simt zbaterea din gălbuitul icrelor,
și mi-e milă de vechea-mi neputință.

Simt ochii roșii imobilizînd candoarea pentru
o poftă de reptilă,
și-mi vine să mă bat.

Simt cerul albastru curgînd prin pene,
și rîd, de parcă n-aș rîde de mine.

Mă simt îmbibată cu toate culorile,
și sînt albă, și frumoasă, și bătrînă.

ION VIDRIGHIN

Strigătul matur al livezii

Eu vin ca toți îndrăgostiții
cu pașii doar puțin mirați,
vreau să alergăm printre oameni
și să trăim necununați.
Eu vin puternic ca o bîtă noduroasă de cioban
noduri de dor și de jale, noduri fierbinți,
vin cu fruntea aplecată spre pămînt
ca ardelenii cînd iubesc cu patimă ceva.
Fetele le-aș săruta mai mult de un ceas,
În trunchiul meu blond
sînt strigătul matur al livezii —
în curînd anii mei, vrăjmașii mei ani
vor deveni pentru voi necunoscuți ciobani
punți de iubire, zgomotoase punți de iubiri.

VIOREL CHIRILĂ

Schiță de dragoste

Păsări vor ieși din grinzi
Geamuri sfîșiate-n astre,
Cînd din zborul lor îmi prinzi
Tîmplele-n viori albastre.

Aerul lovit de lună
Scapătă-n canaturi pale,
Pe cînd stelele răsună
Desfăcute în petale.

Ceru-n drumuri se prelinge.
Peste numele tău, ninge.

TUDOR BRÎNDUȘ

★ ★ ★

Nu vreau să fiu ca trestia pe ape
Bătută-n toate părțile de vînt,
Și îngropată-n baltă pîn-la coate
Să-mi flutur clopoțelii după vînt.

O strașnică furtună,
Plouînd o ploaie ascuțită,
A-ncălecat văzduhul ca valurile marea ; —
Se moaie-nțepenirea, se-mprăștie duhoarea,
Iarba țîșnește-n parte, mîini noduroase-o spală,
Covoru-i împletește, cu trudă și migală.
Și vîntul curge-ntr-una, iarba mereu țîșnește,
Covorul se întinde... zarea se limpezește.

Cu-o rădăcină-n viață și alta în visare,
Cu inima, ca vatra din cuptoare,
Copacul sînt ce-și pleacă coroana înflorită
În vîntul ce a ploaie se ridică.

MIHAI TECLU

Ianuarie

La început de an zăpada
au topit-o sentimentele.
Esența verii o purtăm în noi
ocrotită de zăpezi albastre.

Multă vreme s-au jucat copiii
cu bulgări și oameni de lumină ;
în rîsul soarelui neașteptat
cîmpul a fost peisaj al mirării.

M-am oprit cîteva clipe mari
acolo unde cărbunele a tăcut.
Am găsit o lampă de miner.
Ea purta conturul celui mai pur
monument.

De atunci am trecut prin multe gări
unde iarna însemna un fruct mușcat al candorii.
Ieri a nins peste lampa minerului
și mi-am făcut asemeni copiilor
din lumina ei un om
priceput să descopere
galerii adînci în firile oamenilor,
cînd afară e iarnă grea.

ION IUGA

Sălișteа

Case cu pereți albaștri
legănînd cer și odihnă
ceas cu fete înfiorîndu-mi
cîntecul,
stele cu teamă
mai ghicesc prin fînul serii
steagul munții și sărutul
prins în cerc de zurgălăi ;
vor să știe cum se arde
trupul lor, zvon de fîntîni ?

Sat în care mirii-și fură
caii iuți ca-njurătura
peste vînt tăiați în bici,
unde fetele iubesc
patima luminii-n codru,
cum treci muntele-n avînt
sat de lemn
cioplit din suflet ?

GAVRIL IOSIF CHIUZBAIAN

Confesiune

Ca nimfele vechii Elade
Am și eu copacul meu.
Și trunchiul lui tînăr
Are cercuri fierbinți
Ca orice copac.
Douăzeci de cercuri
S-au strîns pîn-acum
În jurul osiei lui
Și seva curge mereu
Fierbinte, fără răgaz,
Sinteză desăvîrșită
A anilor.
Pe cînd eram copil
Și-încercam să-l îndoi
Copacul meu
Se-ndoia o dată cu mine.
Dar azi,
Cînd îmi aduc aminte
De anii aceia
Și încerc la fel, să-l îndoi,
Copacul meu
Își saltă mai sus crengile,
Parcă vrînd să spintece stelele
Și mă mustră plin de minie
Strigînd :
— „Nu, fi copil, tu, omule" !

FLORIN MUSCALU

Pasăre fără anotimpuri

Primăvara și toamna
Mă tulbură zboruri de păsări...
Zboruri lungi, ascuțite, prelungi
Ca un strigăt răsturnat peste mare,
Ca un strigăt de-aripi, foșnitor...
Numai luna singura pasăre fără anotimpuri
Mă cutreeră mereu cu-aripi nevăzute,
Numai luna plecînd, totdeauna venind.
Știți ce înseamnă să nu aibă pasărea anotimp ?

Agenda cenaclului „N. LABIȘ"

77

Aflată la a doua apariție în cenaclu, Irina Talpoș a prezentat poeziile : „Iubesc", „Zăpezi", „Anii mei", „Amintiri", „Tăietorii", „Fîntîna", „Noaptea miniei", „Mozaic", „Zbor", „Poarta sărutului", „Tîrg", „Trandafiri", „Cumpăna", „Cărarea pietrei", „Vin brazii", „Lunatecă", „Înșiră-te", „Păduret", „Apus", „Jocul vînurilor.". Selectate oarecum la-ntîmplare, aceste lucrări definesc numai parțial individualitatea unei poezii care, cu ceva mai multă exigență, își putea pune în evidență prospețimea simțirii, originalitatea unor mijloace de expresie. Venită dintr-un mediu încărcat de poezie, Irina Talpoș își trădează uneori rădăcinile, neizbutind încă acele sinteze ale folclorului orășenesc, pe care anterioara sa apariție la cenaclu le lăsa a se întrezări. Cele mai bune dintre lucrările citite („Jocul vînurilor" — de pildă), arată că un asemenea condei — printr-o exigență sporită — poate fi și disciplinat și scăpărător. Îl împiedică de la izbînzi mai concludente o alunecare turistică pe lîngă teme multiple, multe interesante, întotdeauna vizînd o anume afectivitate, dar nu întotdeauna „rotunjite" (cultivarea unei prozodii disciplinate, neinsemnînd prin ea însăși împlinire a ideii și expresiei poetice). Vorbind despre poeziile ascultate, Adrian Păunescu a observat tocmai această trecere „în mare viteză" prin teme care anunță o anume frustețe (o poezie se confundă adesea cu exponentul unei bărbății la care poeta aderă cu elan, cu infinite spaime la gîndul că ar putea fi autoarea unei „poezii feminine". Acest virtuos erou liric se nutrește, deocamdată, mai mult din propria sa trecere prin viața pămîntului. Important e — cum spunea Ion Gheorghe — ca „în stadiul următor, poeta să afle mai din scurt acele probleme esențiale care — fiind ale omului din totdeauna — să cuprindă o rezonanță contemporană mai amplă, mai tulburătoare". Accentele preludiului au răsunat grav : „Omul, acest munte frumos, / oricît ar umbla după soare / spun bătrînii cu gură de foc / că-ntr-un anume loc / se face vîlcea / — nu mai răsare nici iarba pe ea, / și se trage ca riul în mare".

Tonul sec al acestei poezii, aparenta crispare a versului („în care ideile se simt totuși în voie" — A. Păunescu) relevă un talent „îndărătnic", aplecat cu seriozitate asupra mișcărilor sufletești consemnate. „O poezie din care vom publica cu bucurie. Bolovănoasă, bărbătească, compusă din «instantanee» pline de surpriză, unele riscate, dar marcînd indiscutabil un început serios" (Eugen Barbu).

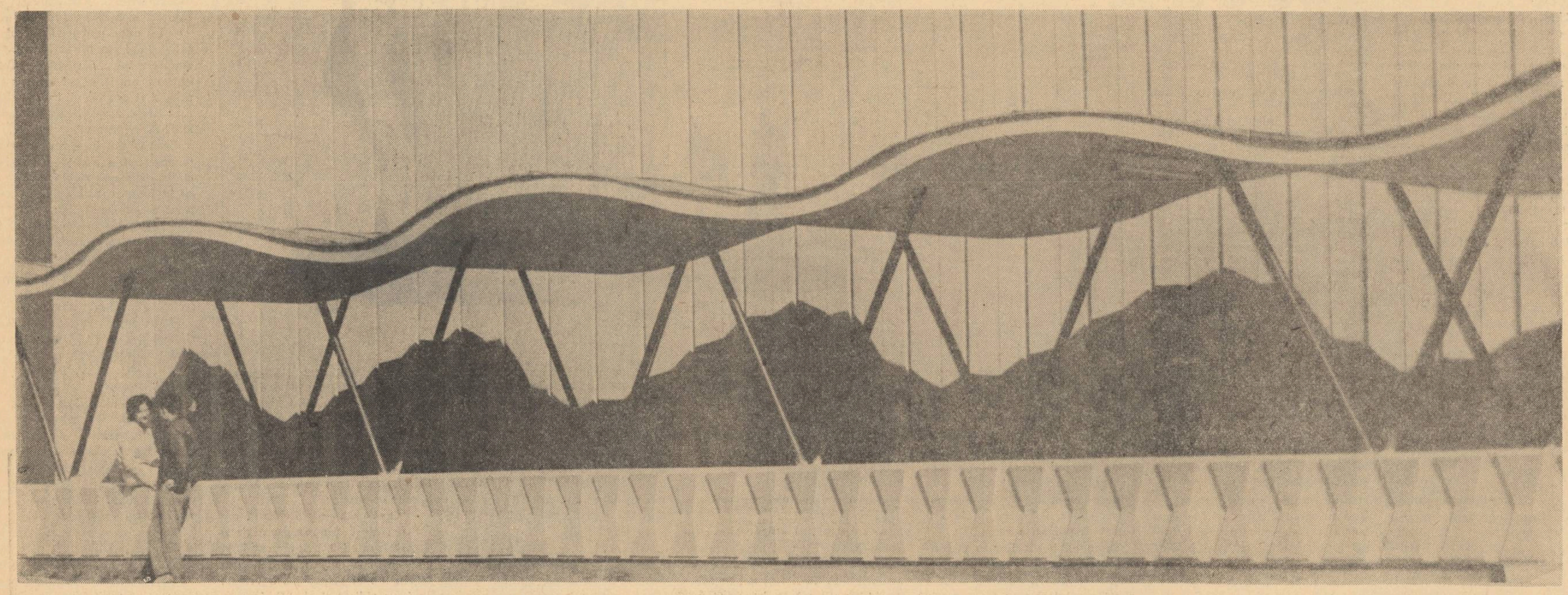
78

Un mic preambul al ședinței din 4 mai a fost dedicat problemelor scenariului de film. Eugen Barbu a dat curs unui apel adresat — între altele și membrilor cenaclului — de către Consiliul cinematografiei. Țința finală — cît mai multe și mai bune scenarii de actualitate !

Apoi, cel mai tînăr debutant al cenaciului „N. Labiș", Mihai Bărbulescu, elev în clasa 9-a a Școlii medii Bușteni, a citit un ciclu de poezii. Discuții animate. Vorbitorii au fost de acord cu toții că ne aflăm în fața unui tînăr inteligent, cultivat, care reușește adesea să comunice liric o sensibilitate proaspătă. Însemnele vîrstei sînt evidente, însă nu atît în substanța poeziei, cît prin ezitările în confesarea directă a universului sufletesc propriu. Surprinde la el o anume gravitate a ideilor, cenzura lucidă — în expresie — a gîndurilor și afectelor — a spus I. D. Bălan, schițîndu-i succint „profilul liric". Această notă de maturitate, evidentă și de necontestat, seamănă puțin cu aceea a plantelor, obținută în condiții de seră, are ceva forțat în ea. Poetul nu pare a scrie în contact cu niște realități anume sau meditînd grav pe marginea unor fapte de cultură. „Saltul peste vîrste" (de care a vorbit Violeta Zamfirescu) comportă riscul de a amesteca o seamă de lucruri profunde („gîndire complexă") cu reacția copilărească la aceste probleme. Darul intuirii unor idei poetice trebuie consolidat printr-o trăire autentică a acestor idei, printr-un contact sincer și deschis cu întrebările, uimirile și reacțiile vîrstei sale, atît de bogate în poezie.

În continuare, am ascultat versuri de Mihai Elin, poet prezentat de „Luceafărul" în urmă cu cîțiva ani, și „uitat" — cu totul pe nedrept — după aceea. Cei puțin șase din lucrările citite („Umbra zăpezilor", „Va trebui", „Pe înserat", „Poem", „Dar noaptea", „Arenă") recomandă o individualitate distinctă care a străbătut o evoluție lentă dar sigură. A fost remarcată gravitatea reală a ideilor, simplitatea și substanța imaginii (Violeta Zamfirescu). „O poezie de sucuri foarte concentrate ; un autor serios și nou, ca structură" (Ion Gheorghe). „Glas distins, personal. Reține puternica trăire sentimentală a poetului, care coagulează cuvintele. Verbal, transpare cu multă limpezime. Observația puternică susține lirismul. Să tindă însă spre o mai mare explicitare a ideilor lui". (Grigore Hagiu). „Bucuria estetică pe care o dau versurile reiese din senzația că-s «frămîntate mîi de săptămîni». În ciuda jocului de umbre și lumini, e o poezie clară. Efortul de bijutier nu atenuează vibrația esențială, care e aceea a unui suflet contemporan" (I. D. Bălan). În încheiere, Eugen Barbu a făcut o seamă de observații revelatoare pe marginea discuțiilor, semnalînd plusuri și minusuri în lecturile celor doi „combatanți", a căror evoluție subliniază în continuare reale disponibilități ale cenaclului.

M. N.



„JOCUL CU SOARELE" — Fotografia: SORIN DAN

din jurnalul unui absolvent de facultate

de dr. ANDREI PANDREA

O zi din septembrie

Astăzi terminăm examenul de stat. A sosit ziua în care ne vom susține teza (sau după termenul cel mai tehnic „lucrarea de diplomă"). Sîntem, toți, îmbrăcați sobru (chiar și fetele au renunțat — temporar, bineînțeles ! — la eleganță) în așteptarea „cerberilor".

În fine, comisia a intrat, și o dată cu ea intră și „absolvenții". Fiecare, la rîndul său, își expune subiectul, cu competență. Îmi vine și mie rîndul. Lucrarea mea tratează despre „Sensibilizarea la potasiu a unor substanțe anestezice locale".

Iată-ne din nou afară, de data aceasta fără emoții. Ssst ! Comisia chibzuiește.. Cînd reintrăm, trăiesc o clipă plăcută. Sînt singurul căruia comisia i-a mărit nota (din nouă în zece), în timp ce colegilor mei sau le-au fost confirmate notele primite la catedre (majorității) sau le-au fost scăzute cu cîte un punct. Comisia ne felicită și atît !

Deci sîntem medici ! Dar, ne întrebăm cu toții, de ce atita lipsă de fast și de solemnitate ?

Altfel ne-am închipuit noi clipa aceasta. Păcat !

25 octombrie 1961

Într-o sală spațioasă de la Sfatul Popular al regiunii Argeș, în Pitești, văd o mulțime de figuri, majoritatea necunoscute.

Sînt absolvenții din celelalte centre universitare care au ales regiunea Argeș ca și noi.

S-a strigat media mea și-am intrat „Consiliul zeilor" mă săgetează cu privirile. Pe perete se află o hartă mare a regiunii Argeș, pe care, molipsit de insistența privirilor de dincolo de masă — o privesc hipnotizat. Mă trezește din reveria hipnotică medicul șef al regiunii :

— Dumneavoastră ce preferințe aveți ? Răspund, gîtuit de grijă (Doamne ! Să nu se fi dat înaintea mea !) :

— Aș dori o circumscripție foarte grea, de munte.

Afară, caut febril situarea exactă a locului meu de muncă, pe prima hartă ce-o găsesc. Dar circumscripția Boișoara nu se află pe hartă ! Sînt nedumerit. Oare unde-o fi greșeala ?

Și cu ezitare în glas, adaug :

— Circumscripția Boișoara, dacă se poate ! Medicul-șef îmi întinde ceremonios mîna și-mi spune :

— Vă felicit, tovarăse doctor, de alegerea făcută. Singur v-ați ales un loc greu — deși aveați locuri și-n raionul Pitești ! — ceea ce denotă dragoste de muncă. Boișoara vă aparține !

Joi 2 noiembrie 1961

Soarele, pe cerul nefiresc de albastru, trece irevocabil spre asfințit. Începem să presimțim Loviștea.

Camionul urcă tușind și oftind pe drumuri pline de hîrtoape, cu praf, cu bolovani, cu bălți. Apele Boiei, vestite prin păstrăvi și prin violența lor, legată de intemperii, au rupt și-au măcinat furioase șoseaua pe care, de nevoie, o ocolim tocmai acum, săltînd violent pe-alături.

„Boia cea mică", Boișoara, se alătură „Boiei celei mari" cu dar cîntător de ape. Intrăm în satul Boișoara. Ca într-o lume de basm, cam primitivă (Litovoi...), dar feerică.

Iată-ne și-n fața dispensarului, aflat lîngă sediul G.A.C. „Steagul Roșu", din Boișoara, la o cotitură bruscă a drumului. Medicul-șef mi-l prezintă pe oficiantul sanitar Petre Roșianu căruia îi încredințez bagajele și cele aduse pentru circumscripție. Plecăm, apoi, cu toții, mai departe, spre Perișani. Lîngă un cimitir, așezat pitoresc pe muchia unui perete abrupt, între Boișoara și Titești, facem un nou popas. Sîntem, la unison, cei mai înflăcărați admiratori ai horei munților încinsă sălbatic în jurul nostru. Spre răsărit, cîmpuri largi, în pantă, se opresc în fața măgurilor terminale ale versantului sudic al Făgărașilor. Un cioban, din preajmă, ne dă lămuriri toponimice, desenînd cu bîta ciobănească contururile din față : — Colo, peste Găujeni, se vede Vîrfu' Dealului (ăla mai josu'), Mormîntu' (ăla mai țuguiatu'), Fruntea Ursului (de-i mai rătund), Leurda, Zănoaga și Dragobratu (citești-trei bulucîți ca schinăriile de oaie), Strîmbu (ăla strîmbu'), vîrful Dealului, Șesurile și Pleșul. Ăia, de se văd mai aproape sînt Tătarul, Cetățaua și Dealul Boișoarei (și bîta schimbă sensul, înapoi spre Vîrful Dealului)...

Omul se oprește, ne privește lung și ne cere o țigară. Aflăm astfel de Vîrful Oului din Bumbești, de Munții Lotrului și ai Cibinului dincolo de Valea Oltului, iar spre miază-zi, de muchea gîrbovită a Coziei. Stăm și admirăm. Spre apus, ne arată munții medicul-șef.

La Perișani căutăm să dăm tot ajutorul nostru lui „Gigi", colegul meu, dr. Gh. Panait. Practicăm un fel de trafic de influență cu oficialitățile, cu perișănenii, cu cine nimerim.

Urmează un ospăț binevenit, dat — probabil — în cinstea medicului-șef. Înfulecăm, pe nerăsuflate (și pe măsura foamei !) brînză, mămăligă, ceapă și ne stingem setea mistuitoare cu o vedriță de țuică. Pe Gigi îl lăsăm amanet președintelui sfatului.

La Titești, în absența medicului circumscripției (dr. Jilavu Gheorghe), piesa se repetă. În plus : un munte de murături.

În cele din urmă, întîmpinat de oficiantul meu sanitar, Petre Roșianu, rămîn singur, în urma camionului care coboară duduind prin ripi. Intru în dispensar, în care o femeie (Pătru Floarea, îngrijitoare la școala „din deal") făcea curat. În prealabil, văruise. Stau și mă uit, curios, la tot ce-i în jur, pînă cînd se face beznă.

Merg cu domnu' Roșianu în sat. Nu văd nimic. Totul mi se pare străin.

Vineri 3 noiembrie 1961

După un somn scurt și agitat mă scol din pat și ies să văd răsăritul. Soarele e magnific și la Boișoara !

Sanitarul meu, se pare unicul ajutor de care dispun, vine să mă conducă la dispensar, în jurul orei opt.

Ajungem, după ce înotăm prin noroi și trecem apa tulbure-gălbuie a Boișoarei.

Primii „pacienți" sînt președintele Sfatului, tovarășul Ion Popa și secretarul Sfatului, Dumitru Nasture.

Au venit să mă cunoască și să mă întrebe dacă am de gînd să stau mai mult timp la Boișoara, deoarece predecesorii mei n-au stat prea mult nici unii.

Le răspund că, după promisiunea pe care am făcut-o tovarășului medic-șef, și pe care vreau s-o respect cu sfințenie, voi sta cel puțin un an. Mă interesează totodată de ce n-au stat mai mult timp la Boișoara medicii care m-au precedat. Tovarășul Nasture spune :

— Păi s-au speriat de noroaie și de lume. Că la noi lumea e ca de țară. Nu ca la oraș...

Se ivesc și primii pacienți, în majoritate femei, mai mult sau mai puțin bolnave — aduse mai mult de curiozitate.

Prima zi de activitate — prima urgență.

Mergem (dl Roșianu cu mine) pe Gruișoare, un sot de cătun al satului Boișoara, unde sîntem chemați de un bătrîn — moș Ion Hodorogea — de 71 de ani. Îl examinez sumar, deoarece diagnosticul sare în ochi. Are un erizipel clasic al feței, cu placerd roșu aprins, în formă de fluture, cu urechile umflate și roșii.

Are febră mare, frison, iar fața îi e aproape desfigurată de boală. Mi-e teamă să acționez. (Pentru mine e foarte explicabilă această teamă, a începutului...)

Chemăm la Sfat, în van, vreo oră Salvarea. Nu vine. Nu vine și pace. În cele din urmă îmi iau inima-n dinți și încep să-i administrez, din puținul care este, doze masive de penicilină. Mîine, în cazul că boala nu regresează, voi asocia la penicilină și dicilină injectabilă, de 600.000 U, singurele antibiotice pe care le am în prezent. Asociez și niște piramidon, vitamina C200 și comprese cu apă fiartă, răcită.

Președintele și secretarul Sfatului au avut grijă să-mi caute locuință. Voi locui la Aurel Petrescu, un om cu o figură antipatică. Prețul e de 300 lei pe lună pentru casă și masă. Banii sînt nevoit să-i iau împrumut de la domnu' Roșianu. Cei de la raion, deși au promis solemn că-mi vor trimite prima de instalare (1000 lei ? 2000 lei) nu s-au ținut încă de cuvînt.

Ne-am apucat de inventarierea medicamentelor, a instrumentelor chirurgicale și a mobilierului. Vreau să știu tot ce există la dispensar. Totodată facem și curățenie, ordine, diverse aranjamente.

Hotărîm să facem o pauză. Ne repezim pînă la Titești, agățați de un camion. Fac cunoștință cu dr. Jilavu (Bindi), titularul circumscripției vecine, care ne primește foarte cordial. Îndatoritor, mi-a împărtășit o groază de „secrete" foarte utile.

Scriptologia, pînă cînd va fi învățată, mi se pare de categoria papirusurilor egiptene și-a hieroglifelor.

Bindi îmi dă un sfat :

— Vezi că, la noi Sanepidul e cam turbat. Tu să zici ca ei și să faci ca tine... Terminăm prima întrevedere cu țuică fiartă, îndulcită.

La dispensar reluăm treaba. Sînt plin de praf ca un arhivar...

După zece ore de muncă, obosit, mănînc și mă culc.

Și a fost ziua a doua... (la Boișoara).

Sîmbătă 4 noiembrie 1961

Azi ne-am apucat de dimineață să continuăm inventarierea.

Deși am pus afară un afiș vizibil — INVENTAR —, boișorencele nu ne iartă de loc. Vin numai cu fleacuri și dureri închipuite. Vor să-l cunoască pe noul doctor și vor să uzeze de el, în general „ca de o „rara avis" doar visată. E dreptul lor, care abia în zilele noastre se înfăptuiește. Iată-mă-s, în carne și oase ! (deși am inventar...).

La ora prînzului fac cunoștință și cu celălalt sanitar, Răduțoiu Gheorghe, poreclit Dan. E îngrozitor de beat. I s-a dus buhul în sat din pricina acestei patimi, cît și din pricina altora. Se apropie de mine șovăind din cauza ebrietății. Se poartă arogant. E încrezut și obraznic. Stinge mucul țigării pe jos și scuipă. Am cu el primul incident. Sînt cît se poate de dur. După ce-l pun să-și culeagă țigara de pe jos și s-o arunce în drum, îl poftesc afară. Aflu cu neplăcută surprindere că e și mincinos și hoț și risipitor. Voi încerca să-l îndrept.

Am reușit, în fine, să inventariez și să sortez tot (în afara scriptelor și a celorlalte hîrtoage). Am pus ordine în haosul cumplit, de nedescris, care domnea, suveran.

Știu acum cîte medicamente am, pînă la ultima tabletă. Farmacia cu medicamente gratuite (pentru copii, gravide, lehuze, bolnavi contagioși, urgențe, pauperi etc.), este oarecum completă, dar cealaltă farmacie — punct farmaceutic de gradul II — în gestiunea oficiantului sanitar Roșianu, lasă încă mult de dorit. E nevoie de-o comandă serioasă de medicamente, pentru ambele farmacii. O surpriză plăcută : am găsit în inventar cîteva instrumente de mică chirurgie, de foarte bună calitate.

Dan nu s-a dus și ne-a tot încurcat în treabă. Face tot felul de jurăminte de credință și își ia tot felul de angajamente, vădit fățarnice. I-am pus în vedere să aducă stetoscopul care-i la el de cîteva luni (Dan îl face pe doctorul prin sat !) și să vină mîine, la 8 dimineața, la dispensar. Să vedem ce-o face.

Azi, în drum spre casă, am văzut copii jucîndu-se. La București și pe aiurea, la oraș, cu capacele sticlelor de bere, jocurile sînt de noroc. Aici, din ele se fac garduri unor „tîrle" în miniatură... Oile sînt reprezentate de pietricele...

Duminică 5 noiembrie 1961

Înainte de-a pleca spre dispensar mă reped pînă la moș Ion Hodorogea pentru a urmări evoluția bolii. Spre marea mea bucurie, l-am găsit pe moș în curte, măturînd. Mi-a mulțumit vreo cinci minute și cînd am plecat m-a rugat să primesc o felie de brînză de burduf. L-am refuzat cu delicatețe.

Din Bumbești trecem spre Boișoara peste cîmpurile sădite recent cu pomi fructiferi. E o vreme superbă !

Duminică 26 noiembrie, 1961

Conform ordinului Sanepidului trebuie să începem vaccinările și revaccinările anti-difterice, după catagrafia copiilor din cele trei sate. Astăzi, pentru început, mergem la Găujani. În drum spre școală, unde va avea loc vaccinarea, ne iese în cale o femeie cu un copil muribund. Are doi ani, dar numai 7 kg. greutate (mai puțin decît un copil de 8 luni !).

Diagnosticul este prea evident : atrepsie, decompoziție.

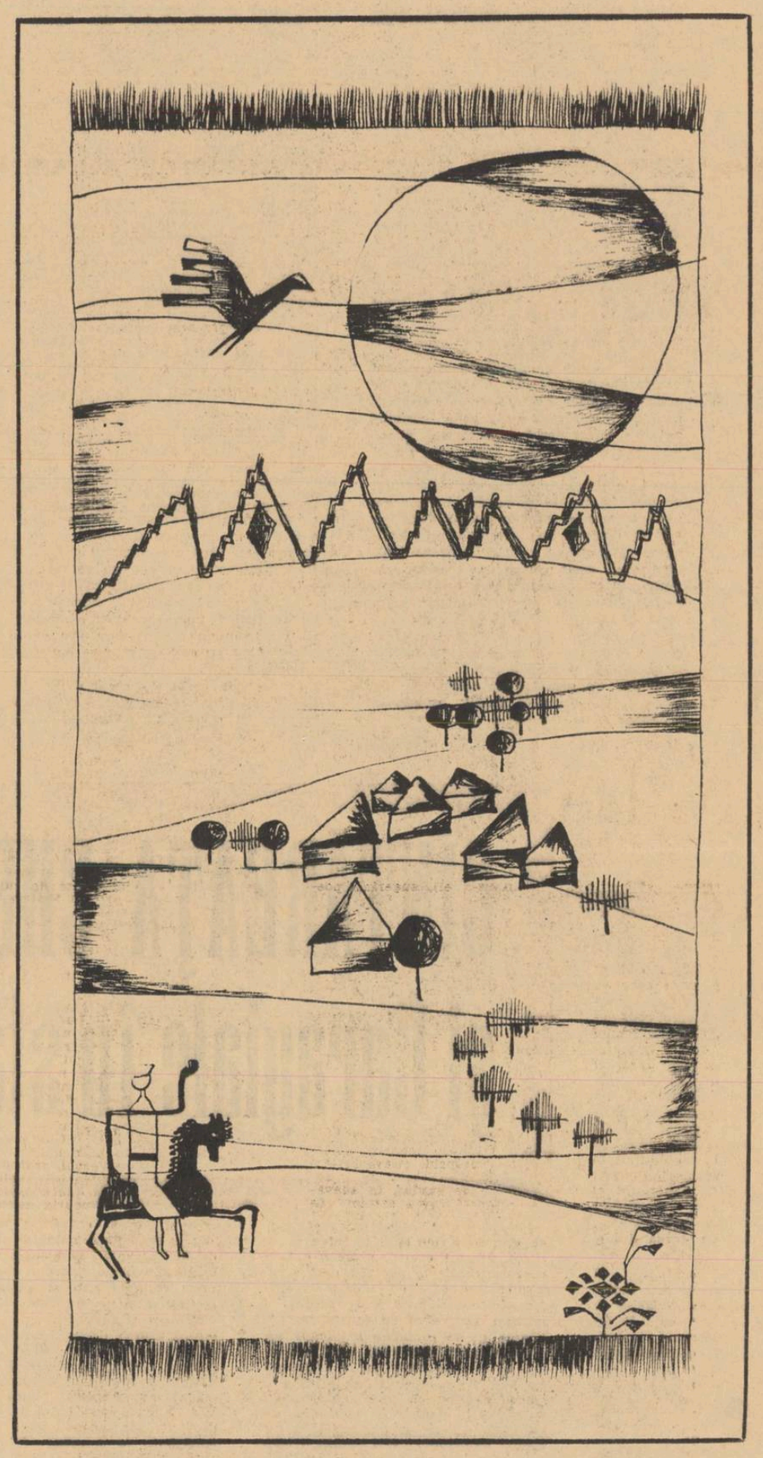
Femeia aleargă la popă. Dar nimeni nu-i mai poate ajuta cu ceva. După vreo jumătate de oră aflu că a murit.

Pînă să ajungem la școală, sînt chemat la un alt copil. Are o diaree abundentă. Îi dau talazol, B complex, acid lactic și-i explic mamei regimul alimentar de urmat.

Din vîrful unui deal, ca un arhanghel al dreptății, nea Mihai Ispas, omul de serviciu al Sfatului sună din goarnă, anunțînd populația să vină la vaccinare.

În grupuri strînse, vin mamele cu copiii. Fiind vorba de-o evidență precisă a celor vaccinați, mă ocup cu înregistrarea și trierea copiilor. În același timp îl urmăresc pe dl. Roșianu cum inoculează vaccinul. Dan s-a dus în sat să îndemne mamele să vină cu copiii. (Așa zice el, deși eu știu c-a plecat după țuică...).

Concomitent cu vaccinările facem și profilaxia D.E.T.-ului (distrofia endemică tireopată = gușa) dînd fiecărui copil care nu-i la școală (deoarece aceștia primesc acolo), cît și adulților, tablete de iodură de potasiu. Țara Loviștei, deci și Boișoara, este o regiune endemică, puternic gușogenă. În aceste regiuni, gușa este una dintre bolile cu cea mai mare extindere.



Desen de MIHAELA BARASCHI

O femeie vine la vaccinări cu toată „pujdina" (droaia !) de copii. Și n-are decît... 11, între 6 luni și 9 ani. Facem zece inoculări.

Pe la trei terminăm cu vaccinarea întregii populații (cu drept de vaccinare) din Găujani.

Luni 27 noiembrie, 1961

Deși e ziua mea liberă, trebuie să termin vaccinările antidifterice și-n Boișoara.

Facem inoculările la clasa I-a și a II-a, din Boișoara, la școala din Vale, peste gard de locuința mea.

Copiii foarte cuminți și arătoși. Nu plînge nici unul. De la grădiniță plîng doar vreo doi băiețași de la „grupa mijlocie"... După ce-am terminat vaccinările, copiii ies cu toții în curte și încing o horă. Îi fotografiez cînd nu se așteptau !

Reține o strigătură :

„Unde-i colectivu-n floare
Chiar nici capul nu te doare."

Marți 28 noiembrie, 1961

După amiază am amenajat mesuța de tratamente pe care am așezat tot instrumentarul curent cît și medicamentele mai des folosite și-am îmbrăcat masa („biroul") în hîrtie albastră. Totul arată acum mult mai civilizat. Mai trebuie numai să dăm la spălat și la scrobit halatele.

Azi am ajuns la a 200-a consultație.

Joi, 30 noiembrie 1961

Concluzie : la Boișoara medicina se face nu numai cu capul, ci și cu picioarele (drumurile fiind din cale-afară de lungi !). Aș putea cumula, cu mult succes, și funcția de poștaș. Să nu facem propuneri la raion în acest sens ?

Zi grea. La dispensar ca la moară. Unul intră, altul iese și sala de așteptare tot plină.

— Ce-i facem, nene Roșiene, cu mulțimea asta ?

Domnu' Roșianu dă resemnat din cap.

Mă privește blînd, ca totdeauna și-mi spune :

— De, domnule doctor, asta-i meseria noastră...

Îi dau dreptate. E meserie pe alese. Nu ți-o-ndeasă nimeni pe gît.

— Sîntem la a 250-a (a 50-a de azi !) consultație și coada-i în drum.

Sîmbătă 2 decembrie, 1961

Astăzi se împlinește o lună de cînd sînt medic de circă, în exercițiul funcțiunii. Am impresia că, de cînd sînt, n-ași fi făcut altceva decît să dau consultații la dispensar și să bat drumuri glodoase !

Trebuie să spun că fenomenul adaptării la acest nou gen de viață, independentă, pe propriile picioare, cu răspunderi multiple pe umeri, nu s-a făcut lin, ci cu frămîntări. Cele mai multe chinuri care mă încearcă, sînt cele ale îndoielii.

În primele zile, la dispensar, stăteam pe scaun, la „birou", cu liniștea și siguranța întipărite pe față, dar cu speranța secretă în suflet că nu voi fi solicitat de nici un bolnav. Lipsa de practică și slaba sedimentare a cunoștințelor generează nesiguranța. Bolnavul îți se prezintă ca o mare necunoscută, iar tu, medicul tînăr, la începutul potecii, abia rememorezi tabla înmulțirii !

Dacă ai de extras o rădăcină pătrată, ce te faci ?

Bolnavul însă s-a prezentat. Te vede „boboc", dar nu-ți înțelege ezitările și vrea să-i spui totul, să-i dai totul, și, dacă se poate, să-l faci un campion al sănătății, așa cum n-a fost niciodată și așa după cum nu se întîlnește decît rareori cineva, în realitate.

Cu aer de savant, secondat de ochii experți ai cadrelor medii, înarmate solid cu arma experienței și a rutinei, te apropii de bolnav. Începi o lungă discuție, în care, cu iscusință, îl porți prin imperiul necunoscut de el (dar cognoscibil pentru tine) al bolii.

Insiști asupra diverselor amănunte, faci semne cabalistice pe hîrtie, revii cu alte întrebări lămuritoare pentru tine și cauți să tragi concluzia. Examinezi cît se poate de atent, stabilești concordanțe, elimini discordanțe și cauți să alegi din noianul faptelor grăuntele diagnosticului. Uneori te miri : cît de logice, cît de ușoare sînt toate ! Alteori, însă, din mulțimea faptelor adunate cu migală nu reușești să înțelegi nimic, ceea ce declanșează drama personală. Ești numai cu puțin mai bine înarmat decît Hippocrat — laboratoarele și aparatura costisitoare care înlătură spinii și ciulinii de pe drumul diagnosticului se află departe și-ți sînt momentan indisponibile — și înafară de simțuri versate și cunoștințe acumulate în decursul anilor, n-ai nimic. Ba mai ai ! Această cutie osoasă, închisă ermetic, în care se găsește adăpostită substanța cerebrală — miracolul evoluției și-al vieții — cu care trebuie să judeci logic.

Dar logica bolilor e de multe ori ciudată și nu se potrivește — cel puțin aparent și pentru început — cu logica ta. Și bolnavul vrea să-i spui ce are și așteaptă de la tine acea hîrtiuță magică după care farmacistul îi eliberează leacul ! Dacă diagnosticul te mulțumește, problema tratamentului — cu condiția să nu fii străin de farmacologie și de fiziopatologie ! — nu se pune. Decurge logic și necesar. Ce faci însă dacă nu știi ce are bolnavul ? Cum să lupți cu un dușman pe care nu-l cunoști ? Privești insistent la bolnav, care nu trebuie să ghicească nimic din drama care te macină, zîmbești, îl bați pe umăr, glumești — în două cuvinte : joci teatru. Și prescrii ceva absolut inofensiv, potrivit principiilor „primum non nocere, deinde curare" (în primul rînd să nu faci rău, apoi să vindeci) și „ut aliquid fieri videatur" (pentru ca bolnavul să-și închipuie că se face ceva pentru el). Mai completezi și-un bilet de trimitere sau de internare, ceri analize și examinări suplimentare și dacă boala nu e prea grea, după ce va fi găsită, bolnavul va fi vindecat. În general, însă, boala trimisă face parte din acel compartiment al patologiei în fața căruia ridicăm cu toții din umeri : cancer, epilepsie, oligofrenie, schizofrenie etc.

Cred că toți medicii tineri trec prin stări psihice asemănătoare. Ce-ar trebui făcut pentru înlăturarea lor ? Pentru un ajutor suplimentar acordat tuturor slujitorilor acestei arte ? Deficiențele sînt generate poate și de organizarea învățămîntului medical, care-l frustrează pe absolvent de o etapă, după mine, obligatorie : aceea de stagiar pe un timp mai îndelungat la policlinică și la spital, unde se pot întîlni cazuri diverse și răspuns prompt la multe întrebări nelămurite [1]). Rămîne însă în picioare problema : ce se întîmplă cu tînărul absolvent plecat la locul său de muncă ? Adevărata răspundere pe care o incumbă profesiunea de medic o simți, pe umerii tăi, abia aici — cum sînt, la Boișoara. Și atunci ? Direct la stagiu ? Sau abia după un an ori doi de spital sau policlinică ? Sau tot direct la stagiu ?

[1]) În ultima perioadă, organizarea învățămîntului medical a suferit unele modificări : studenții, începînd din anul al IV-lea, fac în mod obligatoriu externatul — excelentă școală pentru activitatea practică viitoare.

Nota redacției

Pornind de la aceste fragmente — septembrie-decembrie 1961 — din jurnalul doctorului Andrei Pandrea, „Luceafărul" inițiază o discuție pe tema absolvenților facultăților de medicină din țară, aflați actualmente în stagiu. Așteptăm de la cititorii noștri păreri generate de cunoașterea directă a realității, în legătură cu o cît mai bună soluționare a problemlor pe care stagiul le ridică în fața absolvenților, cu toate specificitățile locului în care ei se află.

Monumentul EMINESCU

O lege a sculpturii statuare este să permită rotirea privitorului jurimprejurul operei, și ea să reziste, ca imagine, tuturor unghiurilor de vedere posibile. Pe treisutesaizeci de grade circonferință, luînd drept centru — centrul statuii, și mărind mereu sau micșorînd razele, după voie, poziția privitorului obligă monumentul să-i reveleze tot alte și alte aspecte. Siluetele statuii, la rotire, se nasc unele din altele. Proiectarea lor, pe fundalul orașului sau al parcurilor, dacă distanța dintre operă și privitor e mare și soclul statuilor mai scund, ori pe fond de cer dacă soclul e înalt și privitorul mai aproape, prilejuiește retinei desfătări, cînd siluetele sînt expresive, nobile, armonioase și lesne citibile, sau cazne, cînd sînt indescifrabile, groteștii, ori pur și simplu inexpresive, plate și mute. Avem în Capitala binecuvîntatei noastre țări, instalate în tot cursul veacului din urmă, și doar din cuprinsul lui, statui multe, dintre care cu cîteva ne mîndrim.

Într-un articol închinat sculptorilor lui Eminescu, publicat cu acest titlu („Eminescu și sculptorii lui") în numărul comemorativ al **Luceafărului** (nr. 12, 6 iunie 1964), treceam în revistă efigiile marelui poet, care ar putea să-l reprezinte, ca și pe unele din cele, apreciabile ca sculptură, de care n-aveam însă sentimentul că au cuprins pe de-a-ntregul imaginea genialului creator de univers liric al literaturii române. Omiteam din enumerare, cu bună știință, opera sculptorului Constantin Baraschi, cunoscută nouă din vremea cînd se lucra în lut, în atelierele Fondului Plastic de pe șoseaua Kiseleff, și o omiteam pentru două motive: mai întîi, pentru că articolul trata doar despre sculptorii ce l-au înfățișat pe **Eminescu**, și Baraschi numai pe Eminescu nu se poate spune că l-a întruchipat în această operă, și, în al doilea rînd, pentru că socoteam mai caritabil să-mi exprim, prin abținerea de la orice comentariu, această părere, ignorarea unei opere premiate la un concurs, cînd e înșiruită lista tuturor celor care, participanți sau nu la competiție, și-au încercat talentul în acest subiect, fiind prin ea însăși o luare de poziție. Autorul sculpturii din Cismigiu, de curînd patinată în bronz, în dublul exemplar al machetei, (puse acolo pentru a i se decide doar amplasamentul cel mai bun, și nu chiar ca să se ceară și părerea publicului, care și-o dă totuși, cum s-a văzut, și pro și contra, cu promptitudine), este un artist obișnuit cu succesele și nu concepe, de aceea, că ar putea ayea vreodată un insucces. Tăcerea elocventă a unui critic care vrea să-l ignore, i se pare o nevinovată scăpare din vedere. Iar formularea expresă a dezaprobării operei sale, din partea unor critici cu autoritatea pe care le-o dă, fie experiența îndelungată în materie, — vorbesc de academicianul Opresou — fie strălucita lor formație culturală vădită de timpuriu și egalată de un nedesmințit gust, — vorbesc de colegul meu mai tînăr Dan Hăulică — sculptorului Baraschi i se înfățișează ca fiind rezultatul unei mafii, organizate de niște inotetici vrăjmași, ori concurenți. Dar încă din epoca repetatelor consultări, ani în șir, ale juriului de concurs, mi-aduc aminte de dezaprobarea probei prezentate de Baraschi, din partea unor critici de mare gust și de o suprafață socială și culturală egală cu a acelora pe care astăzi dorul de a vedea odată realizat un monument Eminescu, fie el cum o fi, îi mînă să ne îndemne a-i da drept de cetate în București, acestuia, prezent în parcul pomenit, și în perspectivă de a fi permanentizat (Doamne ferește!) acolo, în material peren. Eminescu și-a ridicat singur monumentul, mai tare decît bronzul și marmora, vorba lui Shakespeare și a lui Horațiu, în inimile noastre recunoscătoare. Magia versurilor său îi multiplică efigia statuară din frînturi melodice, din sonorități și cezuri expresive, din dulceața sunetelor și dureroasa fericire a tăcerii pline de încîntare ce urmează repetării lor, pe toate gurile din care graiul românesc i-a făcut ecou și vehicul.

Eminescu are monument în noi. Ipostazierea în afara noastră, în spațiul obiectiv, a unui monument cu trei dimensiuni, nu ne lasă indiferenți. O imagine cu care privirile noastre, izbindu-se, să trebuiască a se confrunta, văzînd dacă e vorba de o fericită sau nefericită împerechere de imagini (cea lăuntrică fiind, în cazul de față, anulată de prezența stînjenitoare a masivei ei soții care i se substituie fără a o lua în seamă), este, oricum, un fel de a ne obliga să luăm în considerare, ca pe o efigie acceptată unanim, (cînd nu e!), statuia ridicată în Capitala României întîiului ei mare poet.

Am încercat, și eu, reputat „om fără inimă" să mă molipsesc, de milă, terapeutic, ca să-mi depășesc „subiectiva" aversiune față de orice platitudine, să accept și eu epidemia conformismului tolerant: să-mi spun că e mai bine să primim a vedea de azi înainte, noi, și fiii, și nepoții noștri, un **Eminescu „oricum"**, decît să nu-l vedem defel! Să accept, adică, ideea că, de vreme ce tot s-au cheltuit atîtia bani și statuia nu e chiar grotescă, ci doar inexpresivă, doar neasemănătoare și doar convențional-plată, fiind modelată doar inadecvat subiectului și epocii, și nu lipsită cu totul de anume locvacitate de tipul conversației de salon, de o anume dorință meșteșugărească a întorsăturii caligrafice de mînă, poate ar fi totuși mai cuminte să ne obișnuim cu ideea că ea e un rău de neînlăturat, și să fim, cu ocazia asta, pe de-asupra, și caritabili, evitîndu-i unui răsfățat al succeselor (ieftine și scump plătite de noi) durerea insuportabilă a unui însucces (pentru care a fost totuși îndeajuns recompensat materialiceste chiar și pînă la stadiul la care i s-a dus comanda!)

Să închidem noi ochii asupra urîciunii inexpresivului pe care ni-l servește, ca să nu-l lezăm: e doar atît de susceptibil! Genus, cum se zice, irritabile! Am încercat. Îmi pare rău: nu pot. S-au cheltuit bani? Să facem un plebiscit: cine n-ar da cîte un leu, ca să nu fie obligat să vadă mereu în fața ochilor o întrupare a dulceag-conventionalului?

Ce-am dovedi, făcînd din imaginea oficială a lui Eminescu un loc comun, un clișeu verbal inexpresiv? Recunoștința țării față de poetul care ne-a salvat literatura de clișee verbale, de locurile comune ale tropilor inexpresivi, de truisme?!... Căci, în fond, ce este statuia lui Baraschi, decît o dovadă imensă de incapacitate de a prinde poezia genialului ultragiat? Există metaforă și în plastică, există putința de a sugera prin linie și volum, prin schema statuii și prin masa ei, prin siluetă care-i hotărnicește corpul material și prin suprafața care-i modelează materia. Sînt mijloacele expresive de care s-a folosit sculptorul aici, echivalentul metaforei pline de valențe poetice, de capacitate de sugestie, cu care ne-a deprins Eminescu? Să ne rotim în jurul acestui „pensieroso per gli poveri", cum ar putea să ne-o azvîrle un florentin în trecere prin București, și cum bine au semnalat mai mulți critici că pare. Lăsăm la o parte asemănarea schemei statuii cu schema lui Lorenzo de'Medici: e drept că sînt puține posibilitățile de variație în atitudine. Și, la urma urmei, nici n-ar conta de unde a pornit sculptorul. Să fi pornit de la scribul egiptean ori de la **Victor Hugo** al lui Rodin, contează unde a ajuns. Statuia dezvăluie, din fiecare punct cardinal, altă organizare spațială. Din față, unei calme, masive siluetări a trunchiului, baza capului înscriindu-se sub linia umerilor de la distanță, i se adaugă o ritmică destul de agitată a membrelor, cele inferioare încrucișate sub genunchi, cele superioare rotite helicoidal, dreapta venind de la cot dinspre genunchiul drept pe care se sprijină, pînă sub pometul obrazului, în atitudinea pe care orice actor prost o ia cînd vrea să demonstreze că personajul pe care-l joacă „se cugetă", iar stînga făcînd teatral acoladă, întregind silueta trunchiului prin tensiunea unui arc, proptit pe celălalt șold ca o toartă, cu spațiu mult între brat și corp, prin care se vede cerul și tufișul din spate. Din profil-stînga, imaginea, recurbată înainte, își revelează poliaxialitatea și mai abitir, ritmurile membrelor colaborînd la o agitație ce contrazice calmul voit al fizionomiei, impenetrabile ca a statuilor grecești clasice, dar nu din preferințe eleate.

În vreme ce profilul drept demonstrează voința autorului de a accentua **masa** statuii, prin adaosul opac al unei draperii ce face sub brațul personajului cute, sporite caligrafic pe toată suprafața verticală a pelerinei, într-un ritm de creștere, manierist scontat, — în vreme ce din spate aceeași accentuare a masei merge pînă la a produce impresia unei sfericități a corpului înfășurat în pelerină, cărula volumul capului, rămas în partea cealaltă, nu-i mai subliniază caracterul uman, din stînga și din față siluetele arată o stilizare prevalentă pe goluri, în detrimentul plinurilor. Este, redus la arhitectură, ca un castel masiv, fortificat, în două puncte cardinale, unde zidul primează și deschiderile sînt fie lipsă (din spate), fie oarbe, desenate doar (din dreapta), castel care, în celelalte două laturi, s-ar constitui cu logii, foișoare și peristil, ca o vilă pompeiană ori ca o casă, pictural deschisă spre aerul și spațiul Canalelor cu soare, la Veneția. Două legi diferite prezidează constructia spațială și fiecare din siluetele statuii vădesc un alt fel de a asculta de vreuna din aceste două legi, a masivității (spatele — masa primordială, profilul drept — reliefurile supraadăugate masei), sau a alternanței de plinuri cu goluri, cu predominanța parțială a celor din urmă (din față) sau totală (din stînga). Statuia este neverosimilă. Rotirea în jurul ei, surprinzătoare. Fiecare din cele patru siluete principale a mai fost, parcă, văzută, nu e nimic nou; sînt atitudini conventionale, poze. Dar nașterea succesivă, una din alta, a acestor poze contradictorii între ele e o prestidigitație la care ochiul nu se putea aștepta. Iraționalitatea felului cum decurge o siluetă din alta e monstruoasă. Din unghiuri, siluetele sînt ilizibile. As da drept exemplu unghiul spate-profil stîng, unde capătul de jos al pelerinei înfășurînd genunchiul pare impresia că pe pietroiul cu falduri de față de masă al acestui nou „Erakles epitrapezian" stă cu adevărat un șchiop, corp mutilat, invalid, sau creat întreg la origine, de sculptor, și spart ca și cîtata statuie antică, de avatarurile arheologice. Intrînd în spațiul statuii, chiar stînd pe genunchii ei, nu vom putea citi pe chipul de perfect manechin împerucat, nici o expresie. Am văzut la Paris muzeul Guimet, și statuile lui de ceară lăsau aceeași penibilă impresie de cochilii nelocuite. Fardul unor dresuri de cochetă care-și îngrijește tenul smăltuindu-și-l pe sub pudră și nepermițîndu-și să surîdă ca să nu-i plesnească, n-ar da un efect mai dezastruos, de artificialitate, decît modelajul suprafețelor, lînse pe alocuri, încavate în falduri și cîrlionți de tiplă pe altele, pe care sculptorul îl întrebuințează cu o virtuozitate la nivelul modelelor încă acceptabilă. Ce să primim? Cum să primim, dacă ne lăsăm, chiar voit, din caritate, molipsiți de conformismul tolerant, o păpușă de acest soi, în centrul unei capitale, unde se frămîntă bazele noii culturi, a epocii socialiste? Cui prodest?... (Și cui îi strică dacă îl primim pe energumenul hermafrodit ce se dă drept Eminescu la adăpostul intangibilității unei pelerine academiste de lut, — nu se întreabă nimeni?) Sîntem un popor cu mare dotație artistică, e știut. Am dovedit-o. Un nou concurs, cu casarea celui vechi, fără întoarcere, și opera așteptată se va ivi. Nu ne putem permite să lăsăm celor ce vin imaginea unei ere mari, de cultură socialistă, stricată de calculul meschin al unor contabili care nu știu la ce capitol să facă scăzămîntul unui asemenea Eminescu, frate cu infamia lui Schmidt-Faur pusă în fața bibliotecii universitare ce poartă numele poetului la Iași, va trebui să fie acceptată, din slăbiciunea noastră, să nu ne mire că ne vor rîde urmașii, din țara pe care noi o creștem altfel, într-un alt spirit.

ION FRUNZETTI

Desen de Neagu Rădulescu

CÎNTĂREAŢA CHEALĂ şi Caragiale în stare pură (!!)

Spectacole - Arte

Cu privire la „Cîntărețața cheală" — prima din seria pieselor care au atras atenția asupra lui Eugen Ionescu — s-au făcut numeroase considerații de ordin estetic, comentate apoi de autorul însuși în cîteva împrejurări și pe un ton destul de rezervat față de tendința de a i se implica lucrării o finalitate socială directă. Referindu-se în mod expres la considerarea piesei în discuție ca „o satiră la adresa societății engleze, la adresa clasei mijlocii mai de jos, la adresa clișeelor de vorbire" Ionescu reclamă drept „motiv" al scrierii ei următoarea ambiție mai modestă: „Să parodiez vorbirea de fiecare zi, să parodiez teatrul, de aceea o numesc eu anti-piesă".

*Nu e mai puțin adevărat, însă, că din observațiile pe care le face înaintea acestei definiri a mobilului — în interviul acordat recent *) ca și în altele, precum și în culegerea de articole intitulată* Notes et contre-notes

●

— se desprinde nuanțat imaginea unei lumi derutante pentru autor, și derutată ea însăși din punctul nostru de vedere, datorită unui mecanism social devenit anacronic. „Lumea aceasta — spune autorul — părea atît de banală și totuși atît de nesigură, de ciudată, de străină. Era ca și cum deodată îmi dădusem seama că trăiesc într-o lume și că în această lume sînt oameni — ființe omenești — care acționează și vorbesc spunînd lucruri interesante sau neinteresante... Aceste personaje păreau reale și nesigure, posibile și imposibile, reale și evanescente — întocmai după cum lumea mi se părea că este și nu este".

Evident, pe dramaturg, cel puțin în declarațiile-program, par să nu-l intereseze determinările social-istorice ale fenomentului observat, adesea cu o ascuțime de spirit relevantă. Înregistrînd situația dată ca atare — exprimată prin ideea de absurd — care, luat în sine, devine și cauză și efect — dramaturgul adoptă o poziție parodică, la rîndu-i în sine. „Ei bine, spune el, această banalitate de necrezut m-a iritat și în același timp mi-a dat o adevărată plăcere".

Constatarea banalului exasperant are loc, în ceea ce privește „Cîntărețața cheală", în domeniul limbajului. Ionescu seziseză cu acuitate cum, în lumea în care trăiește, devalorizarea limbajului s-a produs într-o asemenea măsură, încît, dintr-un mijloc de comunicare, acesta a devenit, la limita absurdului, un element de înstrăinare. Bineînțeles, Ionescu nu este primul care face această „descoperire" și nici primul care operează cu mijloacele reducerii la absurd în reprezentarea ei artistică.

Chiar dramaturgul parizian își revendică ideea de a scrie teatru de la spectacolele „Guignol" văzute în copilărie. „Am căutat întotdeauna, declară el, guignolescul, adică acel tip de teatru extrem de schematic, de simplificat, elementar și caricatural care, din această cauză, pare mai adevărat decît teatrul de demonstrație... Cîntărețața cheală a fost o reîntoarcere la acel teatru primitiv".

În planul literaturii culte propriu-zise, descoperirea amintită își află de asemenea, cu mult înaintea scrierii „Cîntărețții chele", expresii artistice remarcabile în paginile unor scriitori celebri, care au apelat la mijloace infinit mai virulente, pentru că intenția de satiră se revendica, deliberat, de la profunde implicații sociale. Ionescu pornește, însă, mai ales, de la experiența acelui teatru de tip popular amintit, și de la scepticismul anarhic cu care suprarealiștii îndeosebi, în urmă cu mai bine de patruzeci de ani, se amuzau în a întoarce lucrurile pe dos pentru a epata și violenta mentalitate burgheză idee ce nu e străină nici „Cîntărețței chele".

De altfel și mijloacele, „procedeele comice ionesciene — cum observă și Elena Vianu într-o fină analiză întreprinsă asupra teatrului ionescian — calamburul, parodia locului comun, mimarea incoerenței, alunecarea limbajului pe asociații pur sonore, repetițiile, etc. nu sînt invenții ale autorului. Nici procedeele poetice ale lui Eugen Ionescu nu-i aparțin, de altfel, în deplină proprietate".

Noutatea la Ionescu se află în sintetizarea experienței suprarealiștilor și a unor aspecte ale teatrului tradițional, popular, de pe o poziție inițial logică, care îi și permite să urmărească cu coerență o anume idee: în cazul „Cîntărețței chele", cum am mai spus, denunțarea, deși în sine, a tragi-comediei devalorizării limbajului. „Eu constat uneori distrugerea, alteori reformarea voită a limbajului și le denunț; mai constat și uzura lui firească, automatizarea lui care aduce despărțirea limbajului de viață; constat că nu trebuie în primul rînd inventat, ci restabilit".

Firește, în „Cîntărețața cheală" pot fi depistate cu ușurință influențe din magistrala literaturii a lui Caragiale — ca și din alți mari scriitori, sinteza realizată de Ionescu este însă de necontestat și ea reprezintă, în domeniul literaturii absurdului un element nou, căruia nu i se poate diminua valoarea de contribuție. Este vorba de împingerea în prim plan, pînă la hrizarea paroxismului, a situației constatate: anchilozarea limbajului, golirea lui de orice conținut real și valoric, automatizarea lui — prin apelul la schematizarea și simplificarea extremă, la abstractizarea totală. Aceasta îi solicită dramaturgului adoptarea unei tehnici teatrale corespunzătoare, trădusă prin spargerea convențiilor scenice și introducerea elementelor de absurd. Iată, așa dar, un alt aspect al inovației ionesciene venind și el să contribuie la sporirea efectelor în vederea sublinierii și mai violente, prin contrast, a despersonalizării și a automatizării acelei lumi ce îi aparține reală și evanescentă, existînd și neexistînd. „Dacă valoarea teatrului se află în sporirea efectelor, acestea trebuiau mărite și mai mult, subliniate, accentuate la maximum. A împinge teatrul peste zona intermediară, care nu e nici teatru, nici literatură, înseamnă a-l restitui cadrului său propriu, limitelor lui firești. Sforile nu se cuveneau ascunse, ci puse în evidență, în chip deliberat, grotescul aprofundat, caricatura obținută peste palida ironie a spiritualelor comedii de salon. Un comic dur, fără finețe, excesiv. Nu comedii dramatice. Recursul la imposibil. Totul redus pînă la paroxism, acolo unde se află izvoarele tragicului. Un teatru al violenței: violent comic, violent dramatic".

Dar pe Ionescu îl preocupă, în „Cîntărețața cheală", ca și în alte piese ale sale, o dată cu parodierea pînă la paroxism a limbajului degradat, parodierea teatrului propriu zis. Care anume teatru? „Teatrul" ajuns „la un nivel mult mai scăzut decît pictura, poezia ori literatura. Ceea ce vedeam era fals, arbitrar, convențional, retoric, comedie de salon".

Așa dar, iată concretizat, și pe plan teoretic, mobilul lui Ionescu.

Încercarea de a extinde, de a lărgi sfera implicațiilor „Cîntărețței chele" asupra unei problematici, de ordin estetic, (cum ar fi revoluționarea teatrului) sau de ordin social-politic, mult mai adînci, cum ar fi, de pildă, identificarea în personajele acestei piese a viitorilor rinoceri — cu accepția de fascisti — mi se pare cel puțin forțată. Tot așa de forțată cum apare și încercarea unor comentatori din presa noastră care văd pînă și în Domnul Goe *un viitor posibil rinocer. Aceasta ar însemna pierderea din vedere a conținutului ideologic al ideii de fascism, reducerea mecanică a acestuia la un punct de plecare formal, exterior condițiilor istorico-sociale care l-au generat.*

De altfel, asemenea tendințe de a se depista cu orice preț în dramaturgia lui Ionescu valori sociale mai grave decît sînt în realitate n-au făcut decît să supraliciteze o experiență interesantă în planul teatrului satiric, dînd apă la moară sociologismului vulgar.

„Cîntărețața cheală" rămîne ceea ce este, o excelentă parodie, cu mijloacele absurdului, a automatizării limbajului și a convenționalității teatrului de treapta lui bulevardieră.

Fiind în principal o parodie, ea trebuie tratată ca atare. Comicul grotesc al situațiilor reiese din contrastul dintre aparența de normalitate a personajelor, care își închipuie că duc o existență perfect normală, dăruindu-i-se cu voluptate, și esența absurdă a banalității în care s-a dizolvat viața lor. Tocmai de aceea, nu întîmplător, insistă cu neînvăluită ironie dramaturgul, în indicațiile de regie, asupra necesității de a se sublinia caracterul de loc foarte comun al personalității eroilor. „Interior burghez englez cu fotolii englezești. Scară englezească. Domnul Smith, englez, în fotoliul său în papuci săi englezești, fumează din pipa sa englezească și citește un ziar englezesc în apropierea unui foc englezesc. El poartă ochelari englezești, o mică mustață gri englezească. Alături de el, într-un alt fotoliu englezesc, doamna Smith, englezoaică, cîrpește șosete englezești. Un lung moment de tăcere englezească. Pendula englezească bate șapte lovituri englezești". *Ce înseamnă aceasta, decît atragerea atenției spectatorului asupra faptului că personajele duc, aparent, cea mai perfectă dintre existențele banale, normale și comun posibile? Însăși discuția cu care începe piesa, de fapt, un monolog punctat cu „tăceri englezești" are aerul cel mai comun și firesc și banal posibil. Tocmai pentru a-i crea spectatorului, de la început, senzația lipsei de noutate a existenței eroilor de pe scenă, atît de asemănătoare cu a lui, încît nu-i mai poate spune nimic. Prin aglomerarea treptată a banalității, autorul tinde, și reușește perfect, să sublinieze din ce în ce mai pregnant absurdul banalului care mai întîi ia o accepție comică, pentru ca din ce în ce mai mult, comicul să-și dispute spațiul cu tragicul, acesta cucerind definitiv scena în ultima parte a piesei. Evitarea acestei gradații, împingerea de la început a discuțiilor în zona absurdului, anihilează complet intențiile dramaturgului, spectatorul nu mai poate avea revelația comico-tragică a banalității existenței soților Smith. Este ceea ce se întîmplă în spectacolul lui Valeriu Moisescu. Neglijînd logica gradării banalului, Moisescu, furat se pare de sonoritatea mistică a termenului „absurd", are fantezia de a concura din primul moment prin soluțiile regizorale, absurdul paroxistic la care se ajunge în penultimul tablou al piesei. În spectacolul său, soții Smith intră în scenă nu atît ca niște burghezi cumsecade și banali pînă la epuizarea propriei lor personalități, ci ca două manechine dintr-un magazin de pompe funebre, puse în mișcare de resortul ascuns al unor reacții halucinante. Glasul lor mereu egal are ceva tenebros, privirile au o fixitate stranie, mișcările le sînt mecanice, ca și cînd ar răspunde unor manevre cu sfori. (Nu de sforile acestea vorbea, însă, Ionescu). Evident, replicele debitate de asemenea personaje, într-o asemenea atmosferă și cu tonul de care am vorbit, nu mai au darul să te amuze, ba mai mult, își pierd valoarea simbolică. La spectacol nu se rîde — publicul are buna cuviință de a nu face haz pe seama alienaților clinici. Căci iată, pe măsură ce se înaintează în acțiune și valorile ei tragice se impun, senzația că asiști la o secvență dintr-o clinică de alienați este cît se poate de evidentă. Ignorînd semnificațiile absurdului banalității în care se dizolvă existența soților Smith și a prietenilor lor, regizorul se plasează de la început dincolo de intențiile vădite de text. Rezultatul: implicațiile parodice ale piesei sînt aproape complet anihilate, denunțarea gradată, pînă la violență a absurdului banalității, nu se mai poate exercita, pentru că existența protagoniștilor piesei, așa cum apar ei în concepția lui Valeriu Moisescu, nu mai poate oferi elementul etalon presupus de Ionescu. Caracterul concret istoric și social pe care-l sugerează piesa a fost de asemenea dizolvat. Într-o cronică dedicată acestui spectacol se vorbea, pe bună dreptate, despre farsele experimentului. O farsă cam tristă însă. Cu atît mai mult, cu cît scenografia Adrianei Leonescu, așa cum observa și Perahim, ilustrează o aplicare la obiect, cu o remarcabilă fantezie. Spectatorul care la Paris rîde cu hohote, la Teatrul Mic trăiește un sentiment derutant: teatrul absurdului reprezintă o satiră a alienării umane — datorită unor condiții sociale — sau o satiră a alienării clinice care, cum se știe, e condiționată biologic? Spectacolul lui Moisescu nu risipește dilema. Operînd cu asemenea elemente e greu, firește, să „clarificăm unele sensuri ale esteticii absurdului, ale relațiilor gîndirii absurdului". Oricît de bine intenționați am fi.*

★

Dar iată că ambiția regizorului merge și mai departe. Extinzînd propriile-i confuzii asupra literaturii marelui Caragiale, din dorința de a „stabili o filiație între cei doi scriitori", regizorul ne pune în fața unei interpretări cel puțin arbitrare a unui text profund realist, cu o valoare ideologică clară, cu implicații sociale de necontestat. Bineînțeles, nu Moisescu este cel dintîi care forțează similitudinile unor replici întîlnite în opera celor doi scriitori, pierzînd din vedere că „punctul de pornire al operei acestora este fundamental diferit, pentru că fundamental diferită este și concepția filozofică aflată la baza operelor respective. Anume intervenții apărute în presă în ultima vreme (în să ne convingă, neapărat, — se pare, dintr-o prejudecată cu privire la așa-zisul, în trecut, provincialism al literaturii noastre, care nu onorează și nu ne onorează cîtuși de puțin, cu atît mai mult cu cît nu are nici un temei real — că o anumită „culoare locală" ar înăbuși esența profundă și surprinzătoare a scrisului lui Caragiale". Se uită însă că Ionescu însuși, nu întîmplător, insistă asupra englezismului accentuat al atmosferei piesei și a pitorescului care rezultă din mentalitatea personajelor sale, atît de mult, încît în Anglia s-a crezut că este vorba „de o satiră la adresa societății engleze" și că autorul „a trăit multă vreme în Anglia". Iată însă că pe nimeni n-a împiedicat această accentuată culoare locală să pătrundă esența scrisului lui Ionescu. Nici chiar pe cei care, în ce-l privește pe Caragiale, se văd foarte stînjeniți în a descifra, în 1965, valorile artei sale. Dar ce e mai curios, este că toți acești foarte îngrijorați de soarta lui Caragiale, care pînă acum, chipurile, n-ar fi fost cunoscut decît pe dinafară, sînt foarte ambițioși în a-i preciza lui Ionescu culoarea locală caragialescă. Cam comică situația și cam caragialescă. În definitiv, ce ni se propune? Să-l cunoaștem pe Caragiale „pe dinăuntru" cu ajutorul lui Ionescu. Se cunosc unele observații ale lui Ionescu care își declara o anume filiație în opera lui Caragiale.

Dar să revenim la ceea ce ni se propune prin experimentul de la Teatrul Mic. Un Caragiale absurd, în sensul în care și Ionescu, cum am arătat, a fost înțățișat ca absurd. Aici nu e vorba dacă personajele caragialești păstrează din culoarea locală costumația de epocă sau sînt îmbrăcate în maiouri și fracuri negre. Ceea ce surprinde este că preocupat să-l cunoască pe Caragiale „pe dinăuntru", regizorul s-a plasat și de data aceasta în afara piesei. Și de data aceasta, celebrele personaje din schițele lui Caragiale și-au pierdut complet identitatea, fiind supuse regizorul unei tulburătoare alienări clinice. Celebra schiță „Căldură mare" în viziunea lui Moisescu aduce în scenă efectiv doi alienați. Gestică, mișcare, intonație, mască, pînă la buchetul de flori mortuare din mîna servitorului concurează la crearea unei atmosfere stranii și deconcertante, incompatibilă cu umorul sănătos și robust al artei lui Caragiale (și nu rîde nimeni — la Caragiale ??!!) cu satira sa virulentă, pentru că acțiunea și personajele schiței au fost plasate de regizor complet exterior sferei reacțiilor umane reale. Cele două personaje nu acuză nici de cum mecanicizarea gîndirii, ci iraționalitatea acelor proprii alienării clinice. La un moment dat, cele două victime ale regiei se urmăresc în scenă cu un aer rătăcit și halucinat, cu o spaimă în priviri și cu tresăriri spasmodice, cînd una din ele se oprește, care te înfioară. Ce s-a întîmplat? Absolutizînd ideea de absurd, pînă la a-și pierde orice semnificație, regizorul a concurat el însuși la un examen de parodiere a teatrului absurd și a reușit perfect. Dar noi venisem la teatru să-l vedem pe Caragiale! Care este esența scrisului lui Caragiale, pe care ne-o relevă spectacolul de la Teatrul Mic și pe care noi, datorită culorii locale, și obișnuiți atît de mult cu spiritul celebrului dramaturg, n-am reușit s-o pătrundem? Iată. Caragiale a fost tratat, potrivit ambiției lui A. Paleologu „și ceva mai neserios". Și încă ce neserios!

Nimeni nu consideră epuizate posibilitățile de a-l interpreta scenic pe Caragiale. Tocmai de aceea e și un scriitor mare, pentru că rămîne veșnic tînăr și actual. Dar, de asemenea, nimeni nu cred că dorește să-l vadă epuizat la propriu.

Nu-mi închipui că soluția regizorală oferită de Sică Alexandrescu operei lui Caragiale ar fi ultimul lucru posibil de spus în acest domeniu, deși trebuie să recunosc că, dincolo de unele elemente sociologiste, mi se pare admirabilă, și chiar și Parisul a aplaudat-o călduros — dar nici nu pot crede că anume date, reflectînd satira cu mijloacele absurdului, din opera lui Caragiale, pot conduce la răsturnarea valorii ei realiste.

În spectacolul lui Moisescu există două tablouri care se înscriu reușit unei viziuni noi, ca să spunem așa, a scrisului lui Caragiale: „Temă cu variațiuni" și „Moși". Lectura dramatizată cu anume efecte de regie a bucăților respective pune într-o lumină mai vie și mai violentă satira lui Caragiale. Momentele respective n-au însă nimic de-a face cu absurdul în regie. As vrea să-mi închipui însă „O scrisoare pierdută" jucată în maniera „Căldură mare" de la Teatrul Mic. Ce-ar mai rămîne din esența satirei lui Caragiale?

Opera lui Caragiale se înscrie în tezaurul de valori ale culturii universale prin raționalitatea ei perfectă, prin forța artistică excepțională cu care celebrul dramaturg a surprins și denunțat mecanismul și motivurile unei societăți întregi. Umorul și satira lui sînt întemeiate pe o privire lucidă a realității, au la bază o sănătate morală și un optimism robust. Sănătate și optimism generate, la rîndul lor, de încrederea autorului în

●

viață, de sentimentul de putere pe care i l-a dat conștiința că vorbește în numele unui popor, așa cum au dovedit-o lucrurile în 1907, cînd Caragiale schimbă arma satirei cu cea a pamfletului politic în zguduitorul „1907, din primăvară pînă în toamnă".

Vitalismul, sănătatea și robustețea artei lui Caragiale nu pot fi explicate prin apelul la „deznădejdea metafizică", oricît de pe dinăuntru ar dori-o facă pasionații noului, cărora le place să danseze pe firul foarte subțire al unor speculații gratuite, de dragul modernității.

Patima „modernizării", a „descojirii culorii locale", patima filiațiilor forțate n-a susținut niciodată actul de cultură. Întotdeauna s-a aflat cineva pe baricadele teribilismului însă nu e locul cel mai de rivnit. Cu atît mai mult, cu cît eșafodajul acestor baricade s-a dovedit întotdeauna șubred.

*) Plays and players, aprilie 1965

CRONICA DRAMATICĂ DE DINU SĂRARU

Cronica limbii

În jurul unor greșeli de exprimare

Prins asupra faptului : încălcarea gravă, des repetată, a normelor limbii noastre, autorul antologiei **Proză umoristică română**, Silvian Iosifescu, încearcă să fugă de răspundere și, atunci, spre a abate discuția de la obiectul ei principal, recurge la șiretlicuri.

Astfel, temîndu-se de rezultatele unei cercetări întreprinse și asupra altor pagini scrise de el, în afara celor din antologia citată, de care ne-am ocupat, criticul declară în **precizarea** sa : „Pot să-i indic harnicului cercetător și alte lucrări ale mele care, ca și **Proza umoristică**, **au fost difuzate înainte de a se întocmi erata**" (sub. ns.).

Să trecem peste ceea ce îndeobște se cunoaște — anume că o lucrare tipărită nu poate fi difuzată fără consimțămîntul autorului ei și să ne oprim la cîteva fapte menite să pună lucrurile în adevărata lor lumină.

Avem în față trei studii critice care poartă semnătura lui Silvian Iosifescu. Fiecare dintre ele fiind tipărit de două ori și la anumite intervale, mi-am zis că ar fi interesant de știut dacă eventualele greșeli de exprimare din textul inițial au fost corectate la retipărirea acestuia.

Sondajul efectuat în scopul propus impune constatarea că flagrantele dezacorduri gramaticale ca și alte grave greșeli de exprimare existente în prima dintre tipărituri au fost cu sîrgință năstrate de autorul lor și în cea de-a doua.

Astfel, exemplele care urmează și care nu sînt singurele, se găsesc în ambele ediții ale lucrării **În jurul romanului** (**Editura pentru literatură**), adică și în ediția I apărută **în anul 1959** și în ediția a II-a publicată în anul 1961 :

.....poartă amprenta unei lumi în care **concurența** și **ridicarea** individului a (în loc de : au) devenit „el suprem". „Cînd **dramatizatorul** sau **ecranizatorul** urmărește (în loc de : urmăresc) o fidelitate literală" și : .....coloratura subiectivă a unui gen nu înseamnă subiectivizare în sensul relativizării sau a (în loc de : al, fiind vorba de sensul) lipsei de generalitate".

În ambele ediții figurează, de asemenea, formularea : .....primele **romane** ale lui Dickens **se petrec** într-o Anglie preindustrială". Exprimarea trebuia — firește — îndreptată căci corect se spune **acțiunea romanelor se petrece în...** iar nu **romanele se petrec în...**

Semnalez că ediția a II-a a lucrării poartă pe coperta interioară mențiunea: „adăugită și revăzută".

Mai departe.

Dezacordul gramatical : „**Preocuparea** istorică și pasiunea pentru folclor **se regăsește** (în loc de : **se regăsesc**) în mai toate formele de romantism" poate fi întîlnit și în textul apărut **în anul** 1964 (a se vedea revista „Viața românească" nr. 4—6) sub titlul : „**Eminescu pe fondul literaturii universale**", și în cel reținărit recent de **Editura pentru literatură** în culegerea **Studii eminesciene** (1965).

În sfîrșit, mă voi referi la studiul despre **Grigore Alexandrescu**, studiu tipărit inițial ca **introducere** la **Opere**le poetului (**Editura de stat pentru literatură și artă**). În anul 1957, și republicat în colecția **Mica bibliotecă critică** (E.S.P.L.A.), în anul 1960.

Exprimări greșite cum sînt : „Dar **cuprinsul** celor două scrisori **se deosebesc**" (în loc de : **se deosebește**) : „În amintirile lui, Ghica vorbește indignat de contrastul între **înmormîntarea** unui puternic al vremii și **poetul** dus la groapă într-un dric sărac..." (în loc de : „contrastul **dintre înmormîntarea** unui puternic și sfîrșitul acela al poetului dus la groapă...") ; .....cu sau fără program de schimbări, fabulistul face elogiul marilor **acte** făcute spre folosul mulțimii" și : „Aportul pe care-l aduce Alexandrescu în evoluția mijloacelor artistice este însemnat și inegal. De această inegalitate s-au lovit mulți comentatori **trecuți**. (în loc de : multi comentatori **din trecut**) care au subliniat mai ales împiestrițarea și scăderile de limbă...".

N-aș vrea să închei rîndurile de față înainte de a releva că broșura în care a fost publicat pentru a doua oară studiul despre **Grigore Alexandrescu** are și o **erată**, ceea ce înseamnă că aceasta — contrar afirmației criticului — s-a putut întocmi înainte de a se difuza lucrarea.

Numai că — din păcate — **erata** respectivă nu se referă la nici una dintre imperfecțiunile de exprimare pe care le-am semnalat. Ea conține referiri la greșelile altora. Iată textul eratei : „Pag. 11—12, rîndul 21 și 1 de sus, în loc de **progresului** se va citi **programului** ; greșeala e din vina **Editurii**, pag. 125, rîndul 4 de jos, în loc de **vîrstă**, se va citi **versul** ; greșeala e din vina **Tipografiei**".

Deci, despre propriile sale greșeli de exprimare, autorul lucrării nu suflă nici o vorbă.

Cum rămîne, atunci, cu declarația potrivit căreia lucrările sale au fost difuzate înainte de a le putea întocmi erata ? De ce n-a corectat greșelile în textele **retipărite** ? De ce nu le-a eliminat nici pe acelea din studiul asupra operei lui **Grigore Alexandrescu**, de vreme ce — așa cum am arătat — retipărită în **Mica bibliotecă critică**, lucrarea **are o erată** ? De ce ? Fiindcă dezacordurile gramaticale ca și celelalte imperfecțiuni de exprimare din articolele pe care le publică nu sînt — așa cum declară în **precizarea** sa — **„erori tipografice"**, ci dovezile concrete ale propriilor sale abateri de la normele limbii române. De aci rezultă, firește, faptul că, nedîndu-și seama **unde** anume greșește, cînd scrie, autorul antologiei **Proză umoristică română** se află de fapt în imposibilitatea de a întocmi cuvenitele erate. **Aceasta** este, așadar, explicația, iar nu aceea pe care nici preșcolarii n-ar accepta-o, cum că lucrările sale se difuzează înainte de a le putea întocmi erata...

N. MIHĂESCU

P. S. — O „profesoară de limba română", pe nume Natalia Cernăuțeanu, sare în ajutorul autorului antologiei **Proză umoristică română**, vrînd, în textul publicat de „Gazeta literară", să convingă pe cititori că imperfecțiunile de exprimare semnalate de noi în **Cronica limbii** („Luceafărul", nr. 8 1965) sînt „greșeli de corectură și de tipar".

Acum, după cele arătate în **Cronica** de față, mai crede așa ceva ? Dacă da, îi stăm la dispoziție cu noi extrase din **prefața** și din **prezentările** apărute în lucrarea **Proză umoristică română**.

Și acum o precizare în legătură cu **buna-credință**, de care autoarea notiței face caz :

1. D-sa declară că am citat greșit o frază pentru a o comenta, fapt care — după cum zice — „bune la îndoială de la început buna-credință a autorului".

Citatul în discuție este următorul : „Holban a fost un lucid, capabil de atentă observație și de comportare. (Vol. II. p. 263)".

Autoarea notiței a descoperit că din citat am lăsat deoparte cuvîntul **analitică**.

Remarca făcută de noi în legătură cu formularea respectivă nu se referea la **capabil de atentă observație analitică**, ci la **capabil (....) și de comportare** — așa cum, de altfel, reiese din faptul că, în citatul nostru, am subliniat numai **de comportare** nu și **atentă observație**, căci **capabil de atentă observație (analitică** sau nu) are un sens — pe cît vreme **capabil de comportare** — ce exprimă ?

2. Cît privește folosirea termenului **automatizare**, observația noastră era că el apare greșit întrebuințat în locul cuvîntului **automatism**. Autoarea notiței, căutînd în **Dicționarul limbii române contemporane**, găsește, printre sensurile cuvîntului **automatizare**, și pe cel figurat : **„automatizarea mișcărilor"**. Numai că **„automatizarea mișcărilor"** — cum e scris în **Dicționar** — nu e tot una cu **automatizarea**, termen care, fără a avea determinativul **mișcărilor**, nu e sinonim cu **automatism**.

Așa stînd lucrurile, a cui bună-credință trebuie pusă de la început la îndoială ? De altfel, tov. Natalia Cernăuțeanu nu poate observa greșelile de exprimare ale altora, de vreme ce ea însăși își începe astfel „pledoaria" din „Gazeta literară" : „Urmărind **activitatea** unuia dintre cei mai **activi** critici literari..."

N. M.

Fotografia : DAN GRIGORESCU

ROMANUL ȘI PROBLEMELE SALE ACTUALE

Adevăr, ficțiune, literaturizare

Prelungirea discuției poate părea otioasă. S-au exprimat în spațiul acestei rubrici opinii noi, cele mai multe pornite dintr-un spirit de adîncă și permanentă răspundere față de atîtea probleme legate de perspectiva romanului nostru contemporan. Schimbul de păreri, reflecțiile, punctele de vedere s-au emis paralel cu dezbaterea febrilă în jurul realismului, oferind o mărturie imediată a preocupării scriitorilor pentru raportul dintre creația literară și realitatea epocii, romancierul fiind în mod deosebit solicitat de multiplele forme noi de viață. Discutia a suplinit, pe de altă parte, și o scadență în limitele genului, atunci cînd participanții, cu detașarea experienței, au citat romane definitiv intrate în conștiința publicului, dar și unele în care literatura ține mai degrabă de etimologie. Spuneam însă, că prelungirea discuției tinde să devină otioasă pentru simplul motiv că dezideratele au început să se repete în așteptarea unor concluzii care trebuie să fie opera însăși.

Atîta vreme cît, în ultimii ani, proza noastră a cîștigat *Scrinul negru*, *Bietul Ioanide*, *Um om între oameni*, *Nicoară Potcoavă*, *Desculț*, *Groapa*, *Facerea lumii*, *Moromeții*, *Setea*, *Cordovanii* optimismul e îndreptățit și îndeamnă la invocarea unei tradiții generoase căreia romanul românesc contemporan vine să-i adauge o viziune inedită, reflex al noilor relații umane. Enumerarea e desigur restrictivă, dar completarea ei prezintă riscuri dacă singurul criteriu al *permanenței* se subtituie entuziasmului cordial de circumstanță sau gratulării onctuoase. E inutil cred, să aducem în discuție aici, cu pedanterie de catedră, diversele tipuri de roman în jurul cărora să ne învîrtim cu Thibaudet și Boisdeffre alături.

Cu autoritatea apostolului excepțional în toate direcțiile, G. Călinescu afirma nu demult într-un articol : „O poză este și aceea de a scrie pentru ziua de „mîine". Toți marii creatori au scris pentru ziua de „azi". Trăim mereu în prezent. Infinitul este o categorie de care avem trebuință în calculele matematice și care este necesar și vieții spirituale pentru a-i da o vastă perspectivă. Dar el e neantul pur, dacă nu prinzi în brațe viața, fără de care infinitul nu reprezintă decît nota nelimitării. Trăiește pe pămînt, în cetatea ta, cu oamenii vremii tale, acesta este singurul chip ca mîine să fii al tuturor cetăților. Surprinde esența prezentului, singura prin care vei depăși ziua de astăzi și curiozitatea blazată a citorva esteți". Aceste rînduri rezumă o conștiință artistică exemplară, care prin luciditate a refuzat ceea ce pentru un Alain Robbe-Grillet constituie „antinomia între conștiința și creația" scriitorului modern.

Fie că optează pentru formala epică, balzaciană, sau difuz analitică, romancierul contemporan constient de menirea sa nu poate exprima decît problemele omului și climatul înconjurător. E firesc prin urmare, ca, în centrul romanelor noastre, să apară personaje cu o viață interioară intensă, produs al unei epoci caracterizate prin dinamica faptelor, care a generat noi edificii morale, etice, economice. Acest tip uman anulează, prin complexitatea lui, înțelegerea simplificatoare și intenția scolastică, amîndouă ducînd la rezultate literare efemere, de neînregistrat din perspectiva unui bilant riguros. A scrie romane în două tonuri de contrast, nuanța fiind capabilă să exprime esențialul, este o evidentă inadecvență la momentul artistic actual. Au apărut și apar încă romane concepute pe o fragilă și anacronică schemă narativă, în care totul se menține decorativ la suprafață, într-o lungă, prolixă și naivă înșiruire de episoade. Fără teama unei erori, aceste producții se situează în afara realismului, atîta vreme cît faptul de viață și consecința sa psihologică sînt apăsate de convenție și artificiu. *Bărăganul* lui V. Em Galan ilustrează în mare măsură această categorie, beneficiară chiar a unor privilegii didactice. Senzația de „produs" inabil e deseori supărătoare, iar tema, intenția scriitorului, nu scuză absența mijloacelor care să ne facă să reținem personajele sau atmosfera.

Bunăvoința amuzată a unui critic nu este totdeauna înțeleasă și de aceea nu izbutește să descurajeze la timp tenacitatea condeiului obișnuit cu caligrafia proceselor verbale. Șerban Nedelcu, autor altfel harnic, a rămas fidel procedeului camerei obscure a dagherotipului. Țăranii apar zîmbind, înving dificultățile vorbind ca la șezătoare și cad pe gînduri sublimîndu-și psihologia în cimiliturI. *Drum deschis* și *Învățătorii* sînt compuse cu grijă, „documentate", autorul cunoaște într-adevăr cadrul, lumea satului (inventariază obiecte, relatează cum se muncește într-un sector zootehnic etc.), dar paginile sale nu depășesc succesiunea plată de întîmplări. Umorul unei replici sau exactitatea relatării de bilanț etnografic, nu pot înlocui conflictul sau investigația revelatoare. O viziune modernă, cu adevărat contemporană, elimină procedeul compunerii școlare, literaturizante, extins pe sute de pagini și încurajat numai datorită atributului tematic. Atunci cînd nu este cronică sfătoasă, din care autorul ambiționează să nu lipsească nimic, observăm că, romanul recurge la tehnica reportajului, prin natura sa limitat la consemnarea mișcării lucrurilor la suprafață. În *Ora 6*, Nicolae Țic eșuează, destinele personajelor sînt schițate publicistic, tensiunea minoră a conflictului dizolvîndu-se repede în pagini convenționale, adevărată flotă de hîrtie pe suprafața unei ape agitată cu bățul. În general, și se impune această constatare, romanele inspirate din mediul industrial nu depășesc încă unghiul reporterului grăbit să înregistreze noul cu elemente de foileton gazetăresc. Aș menționa ca o excepție recentă *Vecini de baracă* de Venera Ionescu, carte care debutează ca reportaj și se constituie pînă la urmă ca un mic roman al șantierului.

În dezbaterea despre realism și chiar în aceea privind romanul nostru actual au fost citați de multe ori Proust, Huxley, Kafka, Woolf, Th. Mann ca experiențe interesante și eventual utile. Cred însă că scriitorii amintiți pot furniza romancierului contemporan în primul rînd exemple de originalitate și satisfacții de cultură, aceștia reprezentînd fiecare în parte o experiență literară închisă, legată de realități diferite și de anumite momente social-politice. Kafka, bunăoară, care a revenit stăruitor în discuție, are disponibilități mai restrînse față de sensibilitatea scriitorului nostru, decît un Faulkner sau Camus, mai apropiați de ceea ce reprezintă emotivitatea și problemele omului contemporan, aspirațiile acestuia către echitatea socială. Fără îndoială, fiecare romancier, prin vocația sa, caută să cunoască experiențe anterioare, dar atunci cînd talentul este puternic și cu adevărat original, ignoră formula oricît de prestigioasă ar fi ea.

Am menționat la început cîteva exemple prin care romanul nostru contemporan continuă o tradiție cu mijloace adecvate prefacerilor ascendente din țara noastră. Ritmul acestora nu mai îngăduie diluția romanescă, dimpotrivă, invită la o maximă concentrare, la analiza subtilă și decantarea resorturilor vieții interioare. A începe să scrii monografia unei uzine nu este tot una cu romanul industrial în care muncitorul sau inginerul să apară ca naturi umane complexe și nu fizionomii înțepenite litografic pe un fond de schele și contururi mecanice. Elanul muncii, echilibrul de familie, raportul individ-colectivitate, trebuie să reiasă fără motivări publicistice și nu prin intermediul anecdoticii facile. Cred că problema principală rămîne surprinderea noului, germinația lui inedită și nu transcrierea conștiincioasă a unor întîmplări fără semnificații de durată, invocînd criterii exterioare literaturii. Cititorul respinge de altfel denaturările simplificatoare, schema, fiindcă îl interesează în primul rînd latura psihologică și replica ei socială. De aceea, romanul contemporan poate înfățișa fără să însemne curaj, ci numai sensibilitate la tipologia umană diversă, așa zisele *cazuri*, frămîntări paroxistice, drame de conștiință, atîta vreme cît scriitorul nu pierde din vedere ambianța, efortul general de recuperare și integrare a individului în ritmul cotidian al unei vieți organizate în tipare sănătoase.

În romanul francez contemporan, răsturnarea planurilor și eludarea cadrului social sînt predilecte. Butor, Nathalie Sarraute, Duras sau Robbe Grillet stăruie cu pasiune de laborator asupra detaliului psihic, dînd senzația mistuitoare a solitudinii individului în societatea burgheză, pîndit de suspiciune, silit să fie devorat de angoase. Acest tip de personaj, în care de multe ori se ascunde romancierul însuși, e profund caracteristic acelei realități care prin structura sa creează premize pentru destine tragice. În romanul nostru, alungarea idilismului și artificiului nu poate duce la rezultate asemănătoare, realitatea raporturilor sociale schimbînd la polul opus relațiile, și creînd acordul între aspirațiile generale și individ. Există și cazuri de discrepanță, cînd realitatea depășește uneori puterea de receptivitate a individului, pe care romancierul nu le poate neglija, fără a le acorda însă în balanța sa selectivă, ponderea care să ducă la investigații psihologice gratuite. Responsabilitatea civică a romancierului nostru contemporan în asigură în primul rînd un orizont larg pe care se înscriu nenumărate fizionomii specifice unei epoci de adînci transformări sociale. Soluții, personaje, conflicte vor fi desigur, ferite însă de artificiu și locuri comune, numai atunci cînd talentul intervine și știe să imprime pecetea originalității, ca în exemplele date la începutul acestor însemnări. Tabloul halucinant din romanele lui Călinescu, a căror lume e surprinsă cu siguranța peniței de gravor în maniera unui Daumier modern, evocarea patetică în care triumfă memorabil figura lui Bălcescu (Un om între oameni), episodul de înălțător eroism și înțelepciune populară (Nicoară Potcoavă), atmosfera terifiantă, vibrația lirică și protestul surd împotriva unei întocmiri nedrepte (Groapa), satul solidar în lupta lui împotriva exploatării (Desculț), disimulările și falimentul obstinației pentru pămînt (Moromeții), sau gestul justițiar al unui Mitru Moț (Setea) au îmbogățit romanul românesc în ultimii ani cu valori care ele însele își revendică dreptul de modele. Prin Ion Lăncrănjan, D. R. Popescu, Fănuș Neagu și alții, tînăra generație de prozatori, după experiența nuvelei sau a povestirii de dimensiuni reduse, a trecut la roman cu o îndeminare de bun augur.

LIVIU CĂLIN

Florica Jebeleanu-Cordescu

Lucrase în ultima vreme cîteva sute de desene, era într-o febră de înfăptuiri, care configurau sinteza tot mai pură a sensibilității ei. Linia încercuia suprafețe vaste de alb, cu eleganță niponă, ființa artistei se grăbea să înflorească în surîsul unei linii melodice.

Avea dealtfel un surîs fermecător, puțin obosit și detașat, cînd ne arăta aceste ultime desene. O întîmplare îmi ivise prilejul de a le vedea, era cu trei zile înainte de sfîrșitul ei năpraznic. Moartea o pîndea neștiută, ea surîdea unor înfăptuiri viitoare, unei fantezii tot mai armonios avîntate. Mi-a rămas în minte această imagine a artistei. Era la sfîrșitul zilei, copiii, care priviseră și ei desenele, cu o curiozitate maliție tandră, își luau acum rămas bun pentru a doua zi, cu anume ceremonie : desigur, despărțindu-se astfel, își întipăreau mai bine în suflet plutirea acelui surîs imponderabil. N-am să mai pot niciodată vedea figura desenată de Florica Cordescu pe coperta unui cunoscut volum de versuri, — chip de sfinx ori de înger al spaimei, jumătate suav, hieratic suav ; jumătate atroce — fără să mă gîndesc că în însuși destinul ei moartea stătuse la fel, pîndindu-i cumplit, din umbră, surîsul.

Poate spontaneitatea unor izbucniri biciuitoare de negru, poate dezlănțuirile de temperament din desenele ei mai vechi, fugos romantice, conjurau moartea ; inspirația artistei dădea ocol dezastrelor, parcă fascinată și în același timp cabrindu-se patetic. Titlul acesta, „Cîntece împotriva morții" — pe care-l poartă volumul ilustrat de ea — s-ar potrivi nu o dată lucrărilor sale.

Acum creația ei se rînduia în cicluri noi ; atingînd o grafie tot mai decantată, simțea nevoia s-o înnobileze printr-un neprevăzut al invenției : din forme de vas, pur delineate, visul artistei alcătuia un soi de fabulație hîtră. Iar patetismul devenise muzical, ca în „Poemul mîinilor care aclamă" ; unul din recentele ei desene. E o explozie amețitoare de linii, un Coral jubilant de gesturi, care traduc, în alungirea lor, o aspirație sărbătorească. Peste un asemenea doliu venit fără veste, strigător de nedrept, să așternem imaginea acestor mîini, menite să mustre și să sfîșie tăcerea morții.

DAN HĂULICĂ

Climat

(Urmare din pag. 1)

strict școlar-universitară, aspect de altfel fundamental, dar care nu exprimă întru totul ideia mea ; nu pot să ignor acea realitate care arată că în țara mea toată lumea învață pe rupte, în școli sau înafara acestora, cu profesori sau autodidact. Așa se face că țăranul tinde în mod normal să devină treptat agronom, maistru de fabrică — inginer constructor ș.a.m.d., în timp ce, paralel, toate păturile populației, indiferent de profesiuni, gusturi și preocupări personale, nu sînt străine de domenii altădată tabu, cum sînt filosofia, politica, dreptul, politica economică etc.

— Destul, amice ; te-a furat fantezia, aud glasul redactorului șef, răzbit peste bătaia de mitralieră a mașinii mele de scris, direct în pagină albă. Spune, domnule, lucrurilor mai pe nume, vorbește de realități mai palpabile.

— Este tocmai ceea ce fac ; vorba **climat** este în cazul meu un splendid și concret personaj, îi răsound, rulînd spre stînga carul mașinii de scris ; voiam să-mi continui spusele despre ceea ce numesc eu climatul artelor, bun al masselor, climatul tinereții continue, climatul bunului gust, acela al succeselor neostentative, discrete, al soluțiilor înțelepte, lipsite de spectaculos, climatul activ al întrecerii, cu alții sau cu tine însuți, și mai sînt.

— Bine, de acord, dar nu există nici unde Institutul despre care aminteai.

— Inexact ; asemenea Institute Mondiale există în noi, în umanitatea noastră cea de toate zilele, și ar fi greșit să le expugnăm aprioric, sărăcindu-ne, să încetăm a mai rosti imaginarele (dar extrem de realele) noastre discursuri de primăvară, pe care noi, îndrăgostiții străzii, le purtăm în priviri, pe buze, în gesturile și pașii noștri neliniștiți. Incendiul vegetal al primăverii prezente ne poetizează, poate, un pic, ceea ce nu-i rău deloc. Să și visăm cîteodată, zburînd cu fantezia pe coordonatele care, în cotidian, se reazemă pe formulele matematicii, pe proiectul îndrăznet și lucid al inginerului arhitect sau al activistului de partid, pe forța plămădioare a muncitorului sau aceea oarecum profetică, prin excelență germinativă, a țăranului, al cărui climat spiritual e înscris în soare, în ploi și fără curcubee în cer, deci se măsoară cu anotimpurile...

— Deci, continuă...

— N-am cum ; mi-ai mîncat spațiul rubricii. Pe data viitoare.

În prima jumătate a lui Mai.

CRITERII DE APRECIERE ÎN CRITICA LITERARĂ MARXIST-LENINISTĂ

(Urmare din pag. 1)

marxism-leninismului repetăm adevăruri arhicunoscute și lăsăm criticilor occidentali de tipul existențialist sau catolic, privilegiul de a se ocupa intens de asemenea probleme, de a dezbate stăruitor condiția omului și soarta lui în epoca noastră. Avem nevoie de un sprijin filozofic pe care să-l afirmăm în chip proclamat, nu în lozinici ci încorporat organic în judecata de valoare. E necesar să exemplificăm necontenit marea putere a marxism-leninismului de a încorpora creator toate datele științelor moderne despre om — psihologia, sociologia, unele achiziții ale psihanalizei etc.

Critica are nobila îndatorire de a se aplica asupra literaturii dar cu bogăția întregii culturi, și nu cu păreri preconcepute, înguste, ori cu tipare rigide care frînează creația. Criticii, ca și artiștii, pierd cînd uită că nu există nici o opoziție între concretul artei și al gîndirii și între interesul pentru problemele abstracte. Să nu uităm că Marx vedea în concret tocmai un nod, o conexiune a determinărilor generale. Așa dar, gîndirea filozofic, concretul gîndirii critice nu cîștigă prin neglijarea abstractului, el rezultă, în primul rînd din bogăția abstractului.

Situația impune criticului literar sarcini multiple, complexe dar și diferențiate, impune un nou tip de critic de artă. Tipul criticului de cabinet s-a perimat, a devenit evident anacronic.

Veacurile trecute s-au deprins să vadă cel mai adesea în cercetătorul operei de artă un om de bibliotecă izolat de societate, care cunoștea lumea numai prin intermediul cărților. Marxism-leninismul, ideologia dominantă a epocii noastre, prețuind în mod deosebit studiul și cultura, a schimbat structural această imagine, impunînd un adevăr estetic fundamental, arătînd că dacă adeseori viața o cunoaștem prin cărți, cărțile le putem cunoaște în toată profunzimea și semnificația lor înaltă numai prin viață. De aceea principiul confruntării operei de artă cu viața care a inspirat-o este o lege esențială a esteticii și a criticii marxist-leniniste. Critica literară, după cum se admite îndeobște, e chemată să studieze gradul de veridicitate la care viața e oglindită în opera de artă, nivelul realizării artistice, influența ei asupra maselor. Fără cunoașterea și înțelegerea dialectică a vieții, fără acea pasiune revoluționară pentru viața de azi, criticul de artă nu poate avea pe deplin însușirea de a percepe și interpreta o operă artistică.

Criticului i se cere a fi un profund și nemijlocit cunoscător al societății contemporane, al sufletului omului nou. Comunicînd impresiile sale despre literatură publicului cititor, el își verifică, totodată, gusturile și judecățile, confruntîndu-le cu opiniile acestuia. Căci nu e nimic mai inutil și anacronic decît un scriitor sau un critic care încearcă să promoveze creații și gusturi străine de interesele poporului. Literatura nu poate trăi în afară de popor, cum nu poate încolți un bob de grîu pe un bulgăre de cristal.

Critica de cabinet este, fără îndoială, cea mai străină de adevărata critică marxist-leninistă. Criticii literare marxist-leniniste îi este proprie dragostea de viață, de nou, cunoașterea directă, nemijlocită, a realităților actuale, pasiunea pentru promovarea literaturii care oglindește această realitate. Criticul socialist nu poate nici măcar să stea și să observe olimpian desfășurarea vieții, căci așa cum spunea Lenin într-o scrisoare către Gorki „una este să observi și alta este să simți în fiecare zi viața prin contact nemijlocit cu ea".

Firește, viața actuală e pretutindeni, și în București ca și pe un șantier, totul e să o trăiești ca participant și nu ca observator rece. Cunoașterea intensă a culturii trebuie să se sprijine în egală măsură pe o cunoaștere nemijlocită a vieții, în toată diversitatea ei, în ceea ce are esențial, definitoriu pentru epocă. Critica va intui pîrghiile reale, esențiale, ale dialecticii vieții contemporane și nu se va lăsa furată de faptele întîmplătoare, neesențiale, chiar dacă la un moment dat ele au un caracter frapant. Critica trebuie să distingă între cunoașterea dialectică și simpla sezisare a adevărului empiric.

Cîteodată, criticii primesc din partea scriitorului invitația de a reface însuși itinerariul documentării lor, pretinzînd că altfel judecata de valoare nu va fi întemeiată. Greșeala acestei arbitrare simplificări este evidentă. Criticul nu are de confruntat cartea cu adevărul particular al unei anume parcele din realitate, al unor cazuri determinante de la care a plecat, eventual, scriitorul. El va raporta cartea la întreg contextul de experiență al epocii. Dacă criticul ar fi numai un martor și nu un gînditor cu spirit sintetic, i-ar fi imposibil să se pronunțe, fără să fi trăit direct, asupra autenticității literaturii de evocare istorică.

Rigoarea științifică a criticii ține, în primul rînd, de calitatea acestei perspective generalizatoare, adică de poziția explicit ideologică, de ceea ce numim cu un termen definitiv încetățenit la noi : **spirit de partid.** Această călăuză ne ajută să gîndim cu suplețe, evitînd rigiditatea dogmatică, arbitrariul subiectivist, ne asigură o fermitate a gîndirii care să fie însăși garanția puterii de cuprindere, de asimilare creatoare a criticului. Fără aceste coordonate, receptivitatea criticului se reduce la o simplă acumulare, la o aglutinare mecanică și nu la o organică asimilare.

Confruntarea operei de artă cu viața, cu ceea ce ea oglindește este o necesitate a spiritului critic, atît de acută, încît poate fi tot mai puțin negată.

Chiar unii critici nemarxiști, dar atenți la datele reale, susțin răspicat acest lucru. De pildă, Gaëtan Picon în lucrarea sa : „L'usage de la littérature" scria, în 1962 : „Parler de la littérature c'est le plus souvent, parler de ce quelle exprime. Ici se rejoignent l'historie littéraire, la grande et la petite — et la critique contemporaine des profondeurs". Mai departe, criticul își definește și mai limpede poziția : „Pour l'histoire comme pour la critique des profondeurs, l'oeuvre est l'expression d'une realité qui lui preexiste : parler de l'oeuvre, c'est remonter jusqu'à realité, et entreprendre sa description. Anecdotes d'une vie, décor d'une société, position d'un homme dans la dialectique de l'histoire, conscience d'une expérience existentielle : de toute façon, l'oeuvre est une référence, et c'est l'objet de cette référence que la critique veut saisir. Et, comme l'histoire ne peut guère concevoir l'oeuvre comme le produit direct de l'histoire, comme la conscience est l'inévitable médiatrice, toute critique de référence voit finalement dans l'oeuvre l'expression de l'experience vécue par son auteur". Cît de curioase ne apar tocmai de aceea semnele de afectare estetistă de care mai dau dovadă unii critici, cărora li se pare că ar comite o ineleganță dacă s-ar raporta explicit la realitățile contingente cu opera.

Firește criteriul confruntării acoperă un adevăr general valabil dar **pentru a se obține o judecată** de valoare exactă sînt necesare numeroase nuanțări și stabiliri de relații. Se impune criticului o mare receptivitate a gustului, o elasticitate deosebită a gîndirii etc.

Confruntarea mecanică, suprapunerea rigidă, ignorarea specificului artei, tendința de a judeca opera de artă din afara legilor ei intime sînt procedee incompatibile cu critica științifică. Este permanent necesară o **particularizare** atentă a conceptului de **confruntare** a artei cu viața. În practica concretă a criticului literar, concepția de frumos artistic și confruntarea cu realitatea obiectivă nu trebuie doar repetate mecanic, abstract, ci **deduse concret** din viziunea proprie a scriitorului asupra lumii, dintr-o experiență particulară a creatorului.

Reflectarea realului nu se poate reduce pentru noi la simpla observație.

De pildă, la noi, interesul tot mai mare al prozei pentru discuția etică, pentru dezbaterea deliberată și complexă a unor probleme ale omului nou, dincolo de înregistrarea răbdătoare a detaliilor într-o frescă — impune criticului să judece nu numai bogăția unei atmosfere, nu numai densitatea evocării, ci și calitatea, ineditul construcției de idei. În această virtute se ascunde însă și un risc, acela de a neglija percepția directă, sacrificînd-o pasiunii pentru idei.

Opoziția forțată dintre construcția ideologică și observație poate ușor duce la un formalism sui generis, în numele ideii (je ne transcris pas, je construis — spune Alain Robbe-Grillet). În lucrarea sa **Pour un nouveau roman,** 1963, teoreticianul francez al noului roman, Alain Robbe-Grillet susține pînă la paradoxal gratuitatea absolută a artei. El presupune o construcție strict subiectivă și arbitrară, trăgînd concluzia de inutilitate a artei : „....l'oeuvre doit s'imposer comme nécéssaire, mais nécéssaire pour rien ; son arhitecture est sans emploi ; sa force est une force inutile".

Critica nu trebuie să judece literatura **numai după căutări,** ci după ceea ce A GĂSIT ca modalitate de expresie nouă, organic necesară exprimării conținutului nou. Căutarea în creațiile unor scriitori e adesea sterilă, e numai căutare în sine, gratuită. Noi nu putem fetișiza căutările. Pentru criticul marxist, literatura nu poate fi un simplu exercițiu ; pentru oamenii care construiesc o operă istorică măreață cum e socialismul, pare frivol cazul unui prozator ca Raymond Queneau care a construit o carte din relatarea în 83 de feluri a aceluiași fapt de viață. Important este ca eforturile spre îmbogățire a tehnicii artistice să nu fie un gratuit joc de virtuozitate, ci o muncă gravă, eficace, menită să descopere sensuri tulburătoare, universuri noi ale sufletului uman. Cîtă dreptate avea Antonio Gramsci cînd observa că privită sub unghiul strict al tehnicii, a elementelor prefabricate cu care construiește Dostoievski, opera sa pare a aparține foiletonisticii de tip Eugène Sue. Dar aceste elemente sînt mînuite cu un asemenea suflu arzător al cunoașterii, cu o putere așa de adîncă de a integra viața, încît rezultatul nu este niciodată convențional, ci totdeauna uluitor de proaspăt, devansînd toate cuceririle romanului modern, rămînînd pe culmile genialității.

În momentul de față, cînd gîndirea din țările socialiste anexează orizonturi noi, devine cu atît mai imperios să distingem între **noutatea efectivă** a artei și fenomenele de modă, de mimetism. Înțelepciunea lui Lenin e mereu vie : „Frumosul trebuie păstrat, luat ca model, de la el trebuie să pornești, chiar dacă-i „vechi". De ce să întoarcem spatele la ceea ce este cu adevărat frumos, să renunțăm la folosirea lui ca punct de plecare pentru dezvoltarea ulterioară numai pentru că e „vechi" ? De ce să te prosterni în fața a ceea ce este nou ca în fața unei divinități, de ce trebuie să i te supui numai pentru că „este nou" ? O asemenea atitudine este un nonsens, un adevărat nonsens !" (Despre cultură și literatură, p. 616).

Mi se pare un lucru pozitiv în felul cum se practică critica la noi, în țările socialiste, în sensul că s-a ajuns la o comunicare vie între istoria literară și critica literară. Am remarcat aceasta din majoritatea intervențiilor. Tocmai aplicarea metodelor marxist-leniniste a stabilit o continuitate de gîndire între istoria literară și critica actualității. Istoria literară este îndemnată să iasă din factologie și să nu uite nici o clipă, obligația unei judecăți de valoare orientate estetic ; critica stabilește valorile nu opunîndu-le trecutului, printr-un gest de frondă, ci judecîndu-le matur, prin referirea la întregul patrimoniu al literaturii naționale și universale.

Înțelegerea importanței și a specificului acestui patrimoniu datorează enorm marxism-leninismului. Ideea de specific național nu mai este o speculație metafizică, un joc de concepte nebuloase, ea izvorăște din considerarea materialist istorică a rolului maselor, a contribuției lor milenare la făurirea culturii.

Aceste probleme au o importanță capitală pentru o literatură ca a noastră în care contactul cu sursele folclorice s-a păstrat mult mai viu decît în literaturile occidentului. Punctul din care s-au înălțat creațiile de o indiscutabilă valoare universală ca acelea ale lui Eminescu, Sadoveanu, Arghezi, Blaga este în niște realități pline de nenumărate determinări particulare locale. În sensul acesta, literatura română oferă un material foarte interesant celui care meditează asupra dialecticii raporturilor dintre universal și particular.

Aspirațiile criticii și culturii noastre, în general, merg în sensul unei profunde contemporaneități, a unei deschideri spre tot ce este fenomen pozitiv în literatura mondială. Dar aceasta nu pentru imitarea servilă, ci tocmai pentru a valorifica superior experiența scriitorilor noștri, de a exprima întreaga bogăție a realităților și a sufletului poporului român. Noi nu ne închidem în găoacea noastră, cînd ne preocupăm de perspectivele literaturii noastre actuale. Dar căutînd să ne confruntăm cu străinătatea, fără îngustime națională, noi știm convinși că avem o mare misiune : trebuie să exprimăm lumii efervescența unei țări din care socialismul a făcut un imens și măreț șantier.

Pentru realizarea unei asemenea sarcini, critica se va strădui să folosească acele criterii de apreciere științifică și comprehensivă care să o facă tot mai mult **conștiința de sine a unei literaturi.**

OLGA BERGOLȚ
(U.R.S.S.)

Lumina curată

Trăită pe deplin îmi știu viața !
Cunosc poteca nebătătorită !
Și nici nu cred că-i taina fără cheie
Cum nu pot crede în iubiri bolnave.
Nestinsă și curată ca lumina
Mi-e dragostea. Cu ea învinq. Și nu e
Nicicînd tîrziu să-ți reîncepi viața
Și drumul de la cap să-l bați, să-ți pară
Că nu s-a irosit nimic din toate,
Că n-ai nimic, nici un cuvînt a șterge.

În românește de V. DEȘLIU și V. TULBURE

MIGUEL HERNÁNDEZ
(Spania)

Casida însetatului

Nisip al deșertului
sînt : deșert de sete.
Gura ta-i oaza din care
eu nu mai am dreptul să beau.

VASVÁRI ISTVÁN
(R.P. Ungară)

In apărarea vieții

Nori bolovănoși vărsau otravă
Neagră pe albaștri munți din slavă.
Arbori tineri, ca un pîlc de cai
Strînși în țarc, se-nfiorau pe plai.
Uraganul se-ncorda să sară
Fulgerînd din fiecare ghiară.
Și deodată orizontul pal
A căzut pe piscul de opal
Sfîșiat de un trăsnet. Un stejar
Izbucni în flăcări pe hotar.
Copăceii-nspăimîntați s-au strîns
Unii-ntr-alții, ca un singur ins.

Văzduhul mi-l răneau. Părea că imploră
Ajutor. Cunosc această oră
De gheață, a sufletului, ca pădurea
Înainte de-a cădea securea.
De brutale forțe am fost călcat,
Lagăr, închisori am îndurat,
Clipele în spaime numărîndu-mi,
Lovitura ultimă așteptîndu-mi.
Nu m-am prăbușit. Nu pot să tac.
Pentru mine să vorbiți n-așteptat.
Eu am să vorbesc neîncetat
Pentru voi, flori, arbori, oameni.

În românește de EMIL GIURGIUCA

POEȚILOR UCIȘI ATUNCI

La miezul nopții arborii culcați
în iarbă deschid ochii :
s-au oprit,
în plante, luntrile ; la orizont
scapără, furioasă, Ursa mare,
În Vistula, munți de cenușe.
Peștii-au fugit.
Și casele fără ferestre și fără uși și fără grinzi,
fără urechi și fără ochi
cu țeasta despicată, grumazul frînt, — cu mii de chei
ce putrezesc în osuare.

Mările-și văd de treabă
și alte bătălii navale se desfășoară-acum în larg.
Pămîntul însă-și pierde glasul,
se bîlbîie, se fisticește,
pămîntul nu mai poate să vă-ngroape,
țărîna nu e-n stare s-acopere cenușa, —
și luntrile, în plante, s-au oprit.

Dar casele fără ferești și fără uși și fără grinzi,
fără urechi și fără ochi, respiră,
respiră casele ca un acordeon
pe care îl desface vîntul,
și cheia e sub prag,
acolo unde ați lăsat-o la plecare,
mumie palidă, schelet
abandonat al amintirii,
Cheia-i sub prag,
și-n casele fără auz, fără miros și fără văz
am regăsit, pe dușumea,
sfărîmăturile privirii.

VIRGIL TEODORESCU

ROBERT DESNOS

Ciuma

Strada-i un golf de tăcere prin care
un singur pas mai auzi. Clopotul bate ultimul
dangăt.
Dar unde se-ndreaptă acest trecător ? Iată-l
oprindu-se acum.
În fața casei iată-l acum. Îi aud răsuflarea.

De-a-lungul ferestrei lunecă cerul. O cerul
cu astrele lui
rotindu-se-n streașina caselor. Ursa Mare
Betelgeuse sau Venus cu trupul de fildeș,
Diana, tunica-i ușoară lăsînd să-i cadă lîngă-o albă
fîntînă.

Niciodată luna și soarele nu s-au rotit atît
de departe
de-acest pămînt, niciodată aerul nopții n-a fost mai
înăbușitor
și-atît de nepătruns. Vreau ușa s-o deschid.
Dar e-n zadar.

Și totuși se deschide, scrîșnind adînc, de perete.
Și-n timp ce pasul trecătorului se depărtează
pe un galben afiș eu văd gravat în negru cuvîntul
„Ciumă"

În românește de VASILE NICOLESCU

DESAKNA MAKSIMOVICI
(R.F.S. Iugoslavia)

Frămîntarea pîinii

Femeile-au ieșit devreme-afară
Cînd grînele mai moțăiau în lanuri
Cuptorului ușor crăpîndu-i ușa
Ele-au privit cu dragoste copaia.
Din inimă și-au alungat gîlceava
Și orice gînd ascuns, așa cum face
Plugarul cînd cu plugu-n cîmp se duce
Sau cum morarul munca și-o începe.
Cădeau în părul lor petale albe
De parcă toate-aveau pe cap cunună
Cernînd făina, cu înfrigurare
Ele gîndeau la pruncii mici de-acasă.
Adesea îmbătate de mireasma
Făinii își opreau și frămîntatul.
Părea că lanul înflorit sub ceruri,

Gură : oază deschisă spre toate
deșerturile îndepărtate.

Punct umed în hora
unei lumi de arșiță
al trupului tău, al tău,
nicicînd al amîndurora.

Trup : fîntînă cu interzisă răcoare
calcinatului de sete și soare.

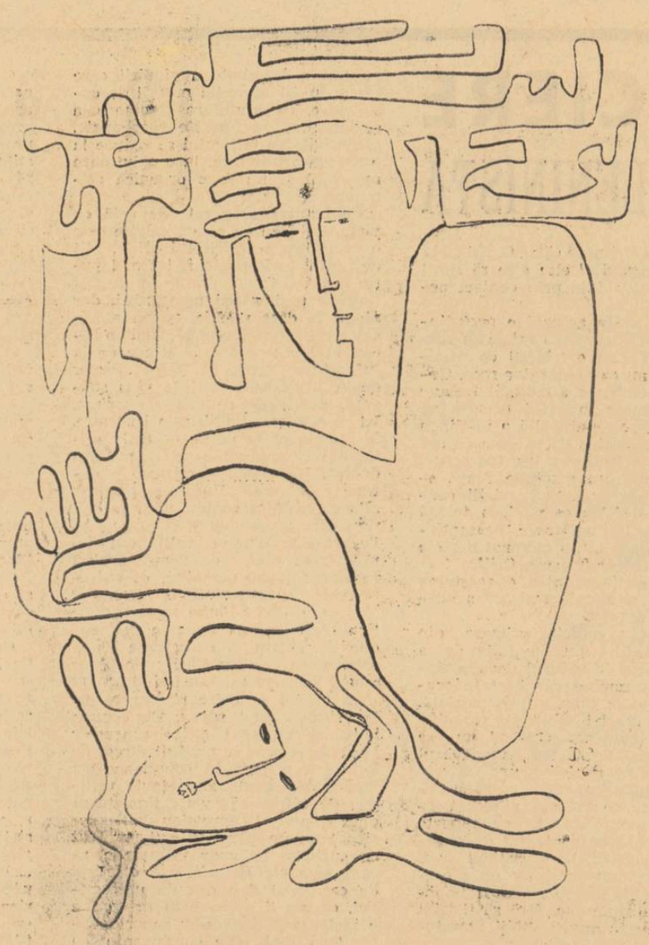
Închisoarea Ocaña, mai 1941

În românește de TEODOR BALȘ

Plămada albă nici nu le-o atinge.
Cînd încă ziuă nu era afară
Ele veneau cuptorul să-l deschidă.
Simțeau în nări arome-mbietoare
Și mîngîiau, tăcînd, cu palma pîinea.
Un ochi o umbră le creștea ușoară
Și își ziceau : — Această pîine fie
A păcii ! Să hrănească-ntreg poporul !
De ea să aibă parte cîți trudiră !
Dar pentru toți vrăjmașii vieții noastre
În piatră și-n venin să se prefacă !

Așa-și spuneau femeile și-afară
ieșeau în zori s-asculte zvon de păsări.

În românește de V. DEȘLIU și V. TULBURE



Desen de DANA CONSTANTINESCU

COMITETUL DE REDACȚIE

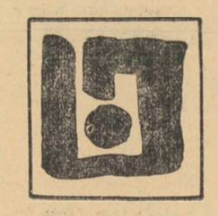
Eugen BARBU
(redactor șef)
I. D. BĂLAN
(redactor șef-adjunct)
Marin BUCUR
Gica IUTEȘ
Ion LĂNCRĂNJAN
Corneliu LEU
Al. OPREA
(redactor șef-adjunct)
Dinu SĂRARU
(secretar g-ral de redacție)
Niculaie STOIAN
Romulus ZAHARIA

Prezentarea grafică :
D. MOLDOVEANU

Jurnalul lui Ernst Jünger

ERNST JÜNGER este fără îndoială una din cele mai reliefate personalități ale culturii germane și europene din secolul nostru. Virtuoz de impecabilă eleganță al eseului și aforismului, prozator caracterizat prin sobrietate, concizie, claritate și precizie, intensitate reținută, el a scris proze scurte, romane, o utopie alegorică *(Heliopolis)*, precum și numeroase jurnale în care domină elementul literar (meditativ sau descriptiv). Inedit în Franța, jurnalul său din perioada 1944—1946 a fost recent publicat de Julliard, eveniment considerat destul de important pentru ca influentul săptămînal *Le Figaro Littéraire* să-i consacre spațiu amplu în 3 numere succesive (974, 975 și 976 din decembrie și ianuarie).

Fragmentele publicate aruncă o interesantă lumină, în primul rînd asupra evoluției gîndirii lui Ernst Jünger. Caracter distant și sever, partizan al angajării militante, dar și al virtuților de tradiție prusacă, adept al lui Goethe, dar mai ales al lui Nietzsche, Jünger a militat cu sinceritate și bună credință pentru idealurile de dreapta în perioada dinainte de război. După 1948, scriitorul, care nu și-a ascuns niciodată rezerva față de hitlerism, care a fost în repetate rînduri atacat violent de scribii regimului, al cărui scurt roman *Pe falezele de marmură* reprezenta cifrat un act de sfidare la adresa crimelor fasciste, se îndreaptă spre limpezire, aderă tot mai mult la valorile unui umanism de nobilă ținută. Jurnalul din perioada 1944—1945 marchează unele din evenimentele care, fără îndoială, au contribuit la precipitarea unei evoluții de viziune (moartea pe front a fiului în vîrstă de 18 ani, perchezițiile Gestapoului,



obligația de a arde numeroase opere proprii „compromițătoare", înfrîngerea și ocupația).

Gîndirea lui Jünger în acea perioadă este revelatorie și reprezentativă și pentru că se înrudește cu aceea a cercurilor politice și militare care au organizat atentatul nereușit împotriva lui Hitler, din 20 iulie 1944. Caracterizarea lui Hitler este lapidară și nemiloasă („Este, fără îndoială, din întreaga istorie, omul care a comandat cele mai multe asasinate și distrugeri totale", „Creșterea sa seamănă cu cea a unei plante care, răsărind din putreziciune, se ridică la înălțimi uriașe absorbindu-i sucurile... Cînd l-am auzit vorbind, mi-a făcut impresia unui om livid și atît, care nu aduce atît idei noi, cît dezlănțuie forțe noi. Părea mai puțin stăpîn al cuvîntului, cît posedat de el. Luna a jucat fără îndoială un rol în horoscopul său..."). Zguduitoare sînt imaginile lagărelor de concentrare : „Caracterul lor rațional, perfecționat, tehnica de procedare aruncă o lumină deosebit de crudă asupra unor astfel de metode · fără încetare ochiul e izbit de alura lor conștientă, meditată, științifică. *Intenția* se confirmă pînă în cel mai mic detaliu : tocmai ea constituie esența însăși a asasinatului. Prevăzusem că într-o zi aceste orori vor fi descoperite în întreaga lor hidoșenie. Ele depășesc cu mult pe cea a epocilor trecute, prin acea grijă de perfecție și manie a dezinfectării, proprii lumii tehnice".

S-ar mai putea aminti multe momente semnificative : opoziția dintre armată și Gestapo în Franța ocupată, descrierea primelor contacte cu trupele americane, capturarea și sinuciderea lui Himmler, cărora li se adaugă, în *Jurnalul* lui Ernst Jünger, considerațiile privind caracterul abstract, burghez, impasibil, absurd al crimei în masă și altele. Autorul se dezvăluie încă o dată ca o conștiință vie a epocii sale, dincolo de propriile convingeri și nostalgii :

„Poți vedea necesarul, poți să-l înțelegi, să-l vrei, să-l iubești chiar, simțindu-te totodată pătruns de o nesfîrșită durere. Acest lucru trebuie știut cînd vrem să surprindem sensul epocii noastre și al omenirii. Care este în acest joc partea durerilor de naștere și care este cea a durerilor de agonie ? Poate că sînt identice ; tot așa, cînd soarele apune, el răsare în același timp asupra altor lumi".

V. NEMOIANU

REDACȚIA : B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54, 11,38,51, 12,16,10 ; ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10, telefon 18.53.98 ; Abonamente : 9 lei — 3 luni ; 18 lei — 6 luni ; 36 lei — un an ; Tiparul : Combinatul poligrafic Casa Scînteii.

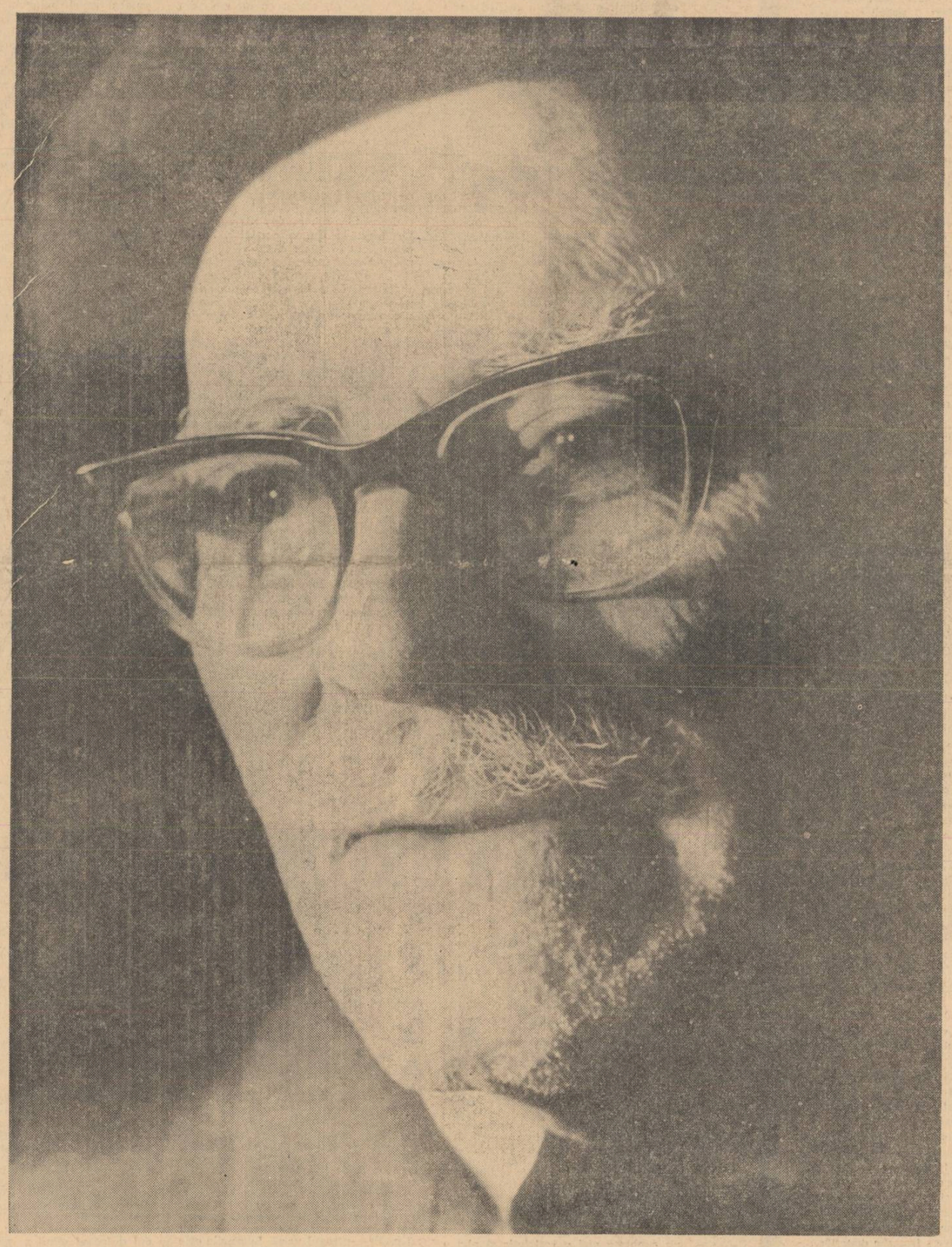
40.220

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

ANUL VIII — Nr. 11 (170) — 22 MAI 1965 | REVISTA A UNIUNII SCRIITORILOR DIN R. P. R. | Apare sîmbăta, la două săptămîni — 12 PAGINI — 1,50 lei

SENTIMENTUL PLENITUDINII



Citindu-l pe Balzac poți să-ți înfățișezi imaginea Parisului epocii: Parisul urbanistic și cel spiritual. Despre Tolstoi, Lenin spunea că e o răsfrîngere a revoluției. Nu e nimic nou în a spune că, dintotdeauna, marii clasici au fost focare în care s-au încrucișat toate razele, că opera lor lăsa stenicul și rotundul simțămînt al plenitudinii.

Așa stînd lucrurile altădată, astăzi ele se complică, deoarece oglinda artistică a creatorului contemporan cere mari dimensiuni complementare, în funcție de civilizația covîrșitoare și rapidă a ceasurilor care le trăim. Pico dela Mirandola putea să știe totul din ceea ce era ușor de știut pe atunci și foarte greu azi. De aceea poate spiritul enciclopedic al literaturii de altădată s-a metamorfozat în ipostaza creatorului integral, plenar și el, literaturii moderne la zi. Călinescu cerea ca pe un postulat existența scriitorului integral, îndeplinind-o el însuși printr-un exemplu strălucitor.

Cred că, în afară de Tudor Arghezi, este greu de găsit un alt exemplu de scriitor integral, într-o măsură atît de înaltă. Probă certă a geniului arghezian, cu căutări și domenii simetrice și paralele celor eminesciene sînt foarte diversele zone artistice în care marele nostru contemporan s-a manifestat și s-a justificat. Ai impresia unui caleidoscop care vrăjește. Căci oare unde n-a strălucit solar spiritul acestui mare artist pe care încă țările lumii nu-l cunosc la adevăratele lui valențe? Poet în primul rînd și poet în toate genurile. Poet al prozei epice cu cuvîntul convertit mereu în metaforă. Maestru al prozei lirice în care se încetățenise doar poemul în proză, ritmat, al lui Wilde sau cel ușor disimulat al lui Baudelaire. Dar Tudor Arghezi nu imită și nu repetă. El creează. Și așa s-au născut concentrata tabletă și pitorescul bilet de papagal. S-a ctitorit și o revistă („ziar") cum „atît de mic n-a apărut niciodată, nici la furnici", parcă anume să simbolizeze virtuțile sintezei. Aici, în aceste două specii a căror naștere îi aparține, Tudor Arghezi a topit ca într-un sublim aliaj, totul: cronica politică și cea literară, cea plastică și cea dramatică, eseul și pastelul, portretul și pamfletul. Teoria literară le delimitează cu anevoie, deoarece aici totul se întrepătrunde și se nuanțează, se îmbrățișază și se completează. Într-un pamflet străbat fraze de cîntare a României, după cum într-un elogiu adus unui înaintaș pătrund ca un tăiș de seceră imprecațiile aduse diriguitorilor epocii de odinioară.

Arghezi este apoi un mare scriitor pentru copii și despre copii. Paranteza a fost deschisă încă în prima sa carte, cu „Cîntecul de adormit Mitzura". Se descriu apoi și se portretizează literele alfabetului, bune de pus sub desenele lui Tonitza. Rod clasic este „Cartea cu jucării", completată armonios cu tîlcul versurilor despre albine. Bucăți antologice, ca „Zdreanță" fac, în poezie, corelația cu „Dumbrava minunată" a lui Sadoveanu.

Fabulist și inițiator al fabulei moderne cu eroi aduși din lumea obiectelor neînsuflețite (umbrela, tigrul de hîrtie, cuiul, etc) Arghezi a ilustrat original și a tradus fabulele. De aici putem lega și pasiunea sa de traducător din Baudelaire, Rimbaud, Crîlov, La Fontaine. Nu traduceri, ci transpuneri, în care opera e creată a doua oară. Cred că, în sufletul artistului, corespondentul românesc al versurilor celebre din lirica universală a devenit o frumoasă meteahnă. Versurile lui Rimbaud:

Oisive jeunesse / A tout asservie, / Par délicatesse / J'ai perdu ma vie.

sînt traduse, probabil într-un divertisment, pe marginea unei pagini de carte din biblioteca „Pelișorului" de la Sinaia, probabil că într-o pauză de lectură, în zilele în care poetul se odihnea acolo:

Junețe bolnavă / Tuturora sclavă. / De gingaș ce-am fost, / Viața-mi n-are rost.

Se impune, la fel, memorialistul Arghezi și autorul literaturii de călătorii. Amintirea lui Caragiale, portretele succinte, dar de penel cert, văzute prin ochii copilăriei (Eminescu), sau ai mîhnirii unei dureroase pierderi (Coșbuc, Tony Bulandra) se integrează în armonia desăvîrșită a unei galerii bogate de portrete evocate, dar fără solemnitatea rece și devenită șablon, fără sentimentalismul desuet al compunerilor condescendente, — ci cu acel miracol cu care penița lui Arghezi ne-a surprins și ne surprinde mereu.

Tonurile acestor scrieri sînt și ele o scară diversă și bogată. De la lumea micilor viețuitoare observate cu ochiul atent și blajin al unei Fabre-poet sau ai unui Karl Ewald liric, pînă la cosmos. De la șoapta cîntecului de adormit Mitzura pînă la causticitatea supremă din „Baroane". Creionul care schițează ușor, abia dezmierdînd hîrtia stă vecin cu acidul din aqua forte. Psalmul și hora, cîntecul șoptit și tonul epopeic (1907), romanța și oda, fac un tot de constelație și arhipelag.

Ceea ce se petrece pe un plan de spațiu se petrece și în adîncime de timp. Arghezi la omul de la preistorie („Cîntare omului") și-l aduce, în progres luminat, pînă în epoca ciberneticii cînd acest om:

Și-aprinde lîngă Argeș luleaua, și văpaia
Din pipă încă-i arde, ajuns pe Himalaia.

In acest covîrșitor răstimp, apar Caligula, spectrul lui Hamlet, Vlad Țepeș, 1907, pînă astăzi în măreața descălecare socialistă (cum se exprima Arghezi) cînd:

E timpul, slugă veche și robul celui rău,
Tu, omule și frate, să-ți fii stăpînul tău.

In întregul armonios al operei argheziene există așadar acest clasic spirit plenar, acea senzație de rotund, de desăvîrșit, care imprimă creației dimensiuni de epocă. Cum acest simțămînt al plenitudinii se conjugă cu cel al inovației radicale, este firesc, întru totul firesc, ca asociația cu Eminescu și semnul de egalitate între cei doi mari cîntăreți ai geniului românesc să sune natural, clar și real. O plenitudine care denotă scriitorul integral, rîvnit de G. Călinescu. De altfel, săptămînală, o mereu nouă poezie a lui Tudor Arghezi este o cronică lirică a optimismului. Eminescu epocii noastre se justifică total. Între Casa din Ipotești și cea de pe Mărtișor nu este nici un gard despărțitor.

ALEXANDRU ANDRIȚOIU

Fotografia de ION MICLEA

Pentru o artă realistă

Miercuri, 19 mai 1965: o neuitată zi de primăvară.

O zi cu adînci semnificații pentru înflorirea culturii, artei și literaturii românești. O adevărată sărbătoare a muncii intelectuale.

În ziua aceasta însorită conducătorii partidului și statului nostru s-au întîlnit cu oameni de artă și litere pentru a avea un rodnic schimb de păreri privitor la dezvoltarea culturii, artei și literaturii socialiste din patria noastră.

Întîlnirea de miercuri, avînd loc în preajma Congresului al IV-lea al Partidului Muncitoresc Român, a mobilizat puternic pe toți oamenii de cultură care și-au manifestat încăodată profundul lor devotament pentru politica științifică a partidului nostru, pentru înțeleapta sa conducere leninistă care nu precupețește nici un efort în vederea continuei înfloriri a culturii românești.

Contactul viu și emoționant dintre conducătorii partidului și statului nostru și scriitori, artiști plastici, muzicieni, arhitecți, cineaști, regizori, actori, cadre didactice din învățămîntul artistic superior, redactori șefi ai publicațiilor centrale și de artă a demonstrat încăodată grija și prețuirea pe care Partidul o acordă culturii. Tovarășul Nicolae Ceaușescu — prim secretar al Comitetului Central al Partidului Muncitoresc Român — a arătat în expunerea sa: „Punînd în centrul activității sale construirea unei puternice baze tehnico-materiale a socialismului, partidul acordă în același timp o atenție deosebită dezvoltării științei și culturii, pornind de la faptul că socialismul și comunismul se pot clădi numai cu ajutorul celei mai înalte științe și culturi".

În lumina acestei idei fundamentale, tovarășul Nicolae Ceaușescu a analizat succesele obținute de oamenii de artă și cultură români, unguri, germani și de alte naționalități, relevînd faptul că operele lor inspirate din contemporaneitate au intrat de pe acum în tezaurul cultural al patriei noastre.

Un puternic ecou au găsit în conștiința tinerilor creatori cuvintele pline de atenție și caldă dragoste pe care le-a avut pentru munca și viitorul lor, conducerea partidului și statului nostru. Îndemnul de a merge mai departe pe linia marilor înaintași, de a crea opere de valoare care să exprime cît mai frumos și mai veridic realitatea societății socialiste, ecou care a răsunat la această memorabilă întîlnire, se conjugă firesc cu preocupările cele mai intime ale tinerilor creatori.

Ca și în alte prilejuri, Partidul nostru a atras atenția asupra originalității, a diversității de stiluri care trebuie să existe în artă și literatură, subliniind necesitatea de a se înlătura manifestările exclusiviste și rigide de impunere a unui anumit stil într-un domeniu sau altul al creației artistice. Varietatea mijloacelor de expresie trebuie să fie însă pusă în slujba reflectării complexe a realității contemporane, a ideilor mari ale veacului nostru.

„Sîntem — a spus tovarășul Nicolae Ceaușescu — pentru o artă realistă, expresie a societății noastre socialiste, pentru o artă care prin optimismul și robustețea ei să reprezinte timpurile noastre și în care să vibreze viața și aspirațiile poporului român".

Aceste înalte îndemnuri coincizînd cu propriile lor gînduri, participanți la discuții au asigurat conducerea partidului și statului nostru că vor depune tot talentul lor, întreaga lor capacitate de muncă pentru a realiza acele opere în stare să transmită posterității mărturia nepieritoare a timpurilor noastre, acele opere, care, îmbogățind tezaurul culturii naționale să aducă și o contribuție specifică la sporirea patrimoniului universal.

Oamenii de cultură și artă au subliniat încăodată că sînt mîndri de a fi numiți ajutoare de nădejde ale partidului.

LUCEAFĂRUL

GRIGORE HAGIU

Poemul ochilor

sînt vălmășag de ochi arzînd unii dintr-alții,
imaginile li se-amestecă, li se-ntretaie,
și trupul meu cutremurîndu-l,
îl sapă, îl dislocă, îl asvîrl în aer,
lăsîndu-mă doar ochi, numai privire

sînt ochi în ierburi și sînt ochi în arbori,
sînt ochi în pietre și sînt ochi în ape,
sînt ochi de foc în miezul globului și-n soare,
e aerul învîrtoșat cu ochi și stelele sînt ochi,
și între ei privirea mea răsare și apune

sînt vălmășag de ochi arzînd unii dintr-alții
și-n mine simt ades cum cad pînă la pleoape,
prin tulburile coridoare de privire,
încețoșații ochi de oase sfărîmate de ioabgi,
de capete domnești tăiate-n țări străine

mă luminez pe o privire-n sus a lui Bălcescu,
mă-ntunec pe o ultimă privire,
de Eminescu-nebunind lăsată-n gol,
pe cît de-nalt realul,
pe-atît de-adînc simțind abisul

și uneori îmi sare pînă în urmași din ochi
întîiul zimbru pe acest pămînt văzut
și cîmpul răstignit de marele Ion, Cumplitul,
și-obrazu-n ceară albă a lui Cuza, drept privind
cu șaisprezece ochi: de Ștefani, de Mihai,
de Tudori

TELEGRAMĂ

Tovarășului TUDOR ARGHEZI

Iubite tovarășe Arghezi,

La cea de-a 85-a aniversare a zilei de naștere, Comitetul Central al Partidului Muncitoresc Român, Consiliul de Stat și Consiliul de Miniștri vă transmit Dv., reprezentant de seamă al culturii românești, expresia sentimentelor de înaltă stimă și prețuire, cele mai calde felicitări, urări de sănătate și de viață lungă.

Vasta și multilaterala operă pe care ați creat-o în cei aproape 70 de ani de intensă activitate literară și publicistică, expresie a inepuizabilelor virtuți creatoare ale poporului român, ocupă un loc important în dezvoltarea literaturii noastre. Cunoscut și prețuit de milioane de cititori din țară și de peste hotare, scrisul Dv., străbătut de o fierbinte dragoste de țară, de adeziune la idealurile de progres social, de mîndrie pentru cuceririle poporului pe drumul construirii socialismului, reprezintă un model de exigență artistică, de îmbogățire continuă a tezaurului limbii și literaturii românești.

Vă urăm, tovarășe Arghezi, ani mulți și putere de muncă pentru a adăuga noi și nepieritoare frumuseți unei opere care dă prestigiu și strălucire culturii noastre socialiste.

Comitetul Central al Partidului Muncitoresc Român

Consiliul de Stat al Republicii Populare Române

Consiliul de Miniștri al Republicii Populare Române

In paginile 2, 4, 6, 7:

TUDOR ARGHEZI

ARGHEZI: SCRIERI (7) — PROZE

TUDOR ARGHEZI

de MARIN BUCUR

Cartea cu jucării a apărut intîi în 1931, la cîțiva ani doar de la debut, înscriindu-se în rîndul primelor opere ale lui Tudor Arghezi, lîngă *Cuvinte potrivite, Icoane de lemn, Poarta neagră* și *Flori de mucigai*. Însă, lîngă toate acestea, *Cartea cu jucării* avea o existență singulară, deosebită, cu o lume luată din universul intim și permanent al scriitorului : Familia. *Cartea cu jucării* era cartea unei frenezii a bucuriilor vieții paterne, a explorării unui univers pe care poezia și proza îl refuzaseră pînă de curînd, lăsîndu-l pe dinafară, și mai ales era cartea unor psihologii infantile, aflate în stadiu de o incomensurabilă bogăție și varietate de manifestări. Era încă proaspăt atunci romanul lui Ionel Teodoreanu *La Medeleni*, precum și precedenta sa lucrare, pe nedrept încă nedifuzată suficient în mediile de cititori, *Ulița copilăriei*.

Copilul e o descoperire tîrzie a scriitorilor, atunci cînd, de fapt, părinții au simțit că pot investiga și pot scoate la lumină atitea din „problemele" vieții celor mici. „Copilul — o problemă", scria în 1926 Tonitza, lîngă portretele făpturilor sale cu ochii de sfinx, privind cu o gravitate matură, cu melancolie ori cu spaimă, viața, ca pe un necunoscut care le împresoară din toate părțile.

Cartea cu jucării este un calendar literar al vieții infantile, pe care o mare capacitate artistică o absoarbe, transfigurînd-o într-o emoție interioară de durată. De aceea „jucăriile" lui T. Arghezi n-au aerul divertismentului sentimental, nici improvizațiile unui program de cîntece de leagăn. Structural, „jucăria" este *le jeu*, arta ca joc al spiritului, ca formă de contemplare detașată și eliberată, de manifestare necorijată și nestilizată. Jucăriile copiilor trezesc un fior adînc de artă ; certurile, oricît de mărunte, inexperiența oricît de haotică a acestora, lipsa unei trăiri proprii (observație făcută de Lovinescu romanelor lui Teodoreanu), capătă semnificații universale, ieșind din cadrul individual restrîns. E întrutotul, în zbenguirea strengară a băiatului inteligent și mucalit, în grația și candoarea fetiței o poezie a frumuseții trăirii cu care începe viața, a unei aureole de bun augur pentru omul de mîine. Tudor Arghezi scrie în *Cartea cu jucării* un poem celui ce se naște cu febra căutărilor, a neliniștii, cu o dezinteresată dragoste pentru ființele din jur pe care și le apropie și le protejează, chiar dacă ele sînt din bumbac și lînă, cu sentimentul unei mărinimii superioare. Jocurile țin atîta timp cît ține copilăria și cît durează ceea ce este pur și naiv în sufletul omenesc, neîmbătrînindu-l niciodată. Jocurile de copii din tabloul lui Brueghel celebrează o acțiune multiplicată la infinit prin formulele de joc, adunîndu-i parcă în mici corporații, într-o mișcare iureșă de hore, ori de cercetare amănunțită ca niște bătrîni savanți asupra unei gîze sau arșice. E o lume care are în față necunoscutul, relevat prin cel mai mărunt obiect, curioasă pînă la patimă pentru a afla ce se ascunde dincolo de ea. Arghezi are intuiția psihologiei fenomenale a copiilor, a descoperirii stării lor de iluminare treptată. Faptele insignifiante, gîngăveala băiatului, lacrimile fetiței zguduie sensibilitatea tatălui cum l-ar zgudui orice accident cosmic.

Poemele sînt nesfîrșite, cu viziuni miniaturale, cu confidențe suave și alintătoare, blînde și dulci, cu tot ce are mai curat afecțiunea paternă :

„Am făcut pentru tine o povestire mică, mică de tot, cît o batistă..."

„Mi-am încercat cuvintele în dreptul urechii ca niște ulcele de zmalț ca să le văd cît pot să sune și cît ar putea să tacă, și mi le-am încercat și-n zarea soarelui, ca niște ouă proaspete de găinușă albă. Mi-ar fi trebuit alte cuvinte, și nu am, — sărac, dar fermecat în gospodăria mea fulgerată din patru părți, pe toate ferestrele, de soare".

Decorul e mirific, cu smalțuri, cu palate de chiciură și ametiste de ghiață, cu împărății de cleștar, într-un amestec de fabulație biblică și apocrifă, totul adus aproape, pus în mîna copiilor. Percepția este a unui univers domestic, cu o interpretare antropomorfă a naturii. Îngerii sînt cît scatiii de mici, cu batiste în mîini ca niște copii ascultători, cu care își șterg unul altuia lacrimile și sudoarea. Podul casei e plin cu o împărăție defunctă, cu berbeci năpîrliți, cu vaci fără picioare, cu armăsari de lemn vopsiți cu pensula.

Ca și Fecioara, mama e născătoarea ființelor și lucrurilor, *Cuvîntul*. Înaintea ei a fost haosul. Naivitățile, ca în arta primitivilor italieni, trimit la un precept filosofic fundamental :

„În casa noastră tot ce s-a făcut, de către Mama noastră a fost făcut. La început, era Mama. Nimic împrejurul ei nu era, decît casa și bătătura, nu erau rațe, nu erau pisici, nu erau purecі și jucării, nu erau găini, și nici cățel nu erau, — și pe toate le-a făcut Mama, care face și acum toate cu mîinile ei, pe care Mițu le pupă ori de cîte ori mîinile curate ale Mamei se apropie de fața ei".

Există o înțelepciune naivă a copiilor neobișnuiți cu logica relațiilor vieții, o curiozitate sfredelitoare de a nu se mulțumi cu cît le spun părinții ; nu sînt adică niște paste înforme, care se modelează docil după vrerea noastră. Cîțiva ani din viața băiatului și fetei constituie două universuri care nu rămîn în stare de plămadă. Copilăria e o ipostază umană, nu o protoistorie a ei, ea rămîne în sufletul nostru, în ceea ce păstrăm în noi ca uimire, înduioșare, neastîmpăr și joc. Nu există maturi și copii în cartea lui Arghezi, ci părinți și copii, cu sufletul încărcat deopotrivă de o puzderie de visuri și de fantasme :

(„E nevoie să-ți explic : / Ești prea mare. Fă-te mic. / Uită regula o dată / Și, cu cartea dezvățată, / Mergi, nițel de-a bușile. / Poți închide ușile, / De ți-e teamă și rușine / Să te faci de rîs ca mine. / Ieși din dogmă și, tiptil, / Fă-te la citit copil". — *Prefață* la *Țara piticilor*).

E un cantic închinat facultății umane de a se ridica și de a trăi în vis, aspirînd tărîmurile fericite :

„E jucăria cea mai plăcută a bătrînilor și flăcăilor : povestirea. Vorbele au acest har nemaiîntîlnit, că fac tărîmuri noi, că deschid comorile, că descuie cerul și pămîntul și că poartă-n ele laolaltă lumina tuturor frumuseților adevărate și ale frumuseților mai mari, închipuite. În grădinile închipuirii se coc pe de-antregul toate poamele care rămîn pe ramurile vieții, crude. Acolo, se desăvîrșesc dorințele înfrînte de teamă, și omului i s-a dat această avere, pe care o nesocotește".

Jucăria semnifică „o stare sufletească de copil, o frăgezime, o visare pentru visare, păpușa închipuirii. Să nu trecem peste icoanele închipuirii și legănarea gîndului ațipit, covîrșiți de alte lucruri și mai trecătoare".

Fantezia este o însușire a omului care îl poartă mereu dincolo de el, nu-l lasă să îmbătrînească și nici să moară. Vîrsta aritmetică e o socoteală de școală. Copiii au în părinți frați ai lor mai mari care îi iau de mînă și îi învață cum să se joace. Zmeii, caii năzdrăvani, gîngăniile de aur, împărăția de închipuiri din vată și cusături cu acul umplu odaia, casa și curtea cu o lume ireală, îmbăcată în ideea de bine și de frumos. E o literatură aici, cum nu s-a dat la noi, a familiei tihnite, cu bucuriile căminului întărit printr-o dragoste între copii și părinți, ale cărei evenimente și întîmplări obișnuite se descărnează de incident și cotidian, intrînd în ordinea trăirii artistice ca sensuri ale determinării universalului din noi.

Sfaturile unui Neagoe contemporan sînt îmbrăcate ca și jucăriile cu grija de a place și de a-i întări pe copii cu poezia cuvîntului. Ca și Domnul, poetul nu vrea să lase urmașilor decît moștenirea gîndului înalt și al visului neobosit. Printre armăsarii trași de nas și ursuleții cu ochii sticloși ca cerul iernii, Arghezi dă jocului de vorbe înțelesuri axiomatice :

„Căci înțelepciunea adevărată e mai bine să fie peltică prunceșt decît complicată, în silabele ei dure, de gîngăveala termenului marilor înțelepciuni".

„Viața e o jucărie, și toate sînt făcute numai pentru joacă. Mițu și Barutu știu asta bine, de la Tătuțu, care se joacă toată noaptea cu un condei și o bucată de hîrtie, și toată ziua se joacă de-a fuga, umblînd după cai verzi".

„Așa e viața, Barutule : caii care nu pot să meargă au trebuință de rotile și de o bucată de sfoară".

„Aripile se pot confunda cu mucurile de țigară, cînd sînt iscate aproape din aceeași mucava. Fă-ți-le dintr-un material mai ales, și pune-le cu grije de o parte. Ține-le mai sus, să nu se tîrască la rînd cu paiele și surcelele. Uite, pe cărți".

„Dacă n-ar fi fost dragostea, — din care se împărtășește durerea lumii, necurmat, ca dintr-o nesleită nădejde — și dacă n-ar fi fost copiii, care catifelează viața și dau gîndului sălbatec frăgezimi de bujor și aroma pomilor înfloriți tot anul, nu am fi avut nici cîntece, dar nici basme și vorbe".

Însă *Cartea cu jucării* și *De la Moș Crăciun, citire* sînt pline tot de atîta poezie cît și *Copilărești, Fabule, Printre psalmi*. Ca pretutindeni în opera lui Arghezi, domeniile străbătute de geniul său se află în imperiul poeziei. Schițele cu povești, jucării și povețe sînt poeme botezate cu același har cu care au fost stropite *Cuvintele potrivite* și *Psalmii*, tabletele și articolele sale. Deschizînd *Cartea cu jucării* nu se părăsește poezia, se descoperă numai o altă vîrstă a ei, sevele unei tării care nu se ridică la frumusețea expresiei decît din acest pămînt. Ca și Fabre care a dat științei un univers fantastic dintr-unul mic și împrăștiat printre frunze și tulpini, Arghezi ridică pe toate undele marilor emoții, evenimentele casnice insezisabile, lumea de făpturi fragile, o poezie a micului univers, a oazei de fericire familială, a curții și grădinii, a odăilor cu păpuși și dulapuri, a meselor cu ciondănelile copiilor, cu explozii de bucurie intimă la auzul pașilor Mițurii, a unei lumi care trăiește într-o împăcare cu sine, liniștită în plutirea și rătăcirea ei în vis și fantezie. *Cartea cu jucării*, scria Călinescu în 1932, este într-o măsură cel mai frumos *Bestiar* pe care l-am citit vreodată și o dovadă strălucită de puterea de recreare a universului mic pe care o posedă d. Arghezi".

E un univers înțesat de frumusețe ascunsă prin ungherele camerelor, în tentativele de pătrundere în toate secretele dulapurilor, în grația necuviințelor și greșelilor, în mîndria de a susține naivități sublime, în arta de a descrie prin cîte o mișcare de-a copiilor un simbol răsfrînt asupra unei umanități „mature". Fabulația poetului e fantastică. O păpușă, un ursuleț, un mintean, o pereche de ciorapi numărul zero, se văd pe lamela microscopului, tot atît de mari cît dulăul, zarzărul, cît o stea ori cît un elefant. Orice deosebire între universuri este ștersă. Lumea măruntă se varsă în marele univers. Fantezia păstrează un punct de plecare și de rămînere în folclorul copiilor, recreînd adică un folclor qusiinfantil, deoarece el nu se adresează copiilor. Jucăriile sînt imperecheri savante de sensuri și metafore, cu înțelesuri tîrzii, cu o savoare pe care n-o gustă decît cititorul de bună literatură. E o carte cu jucării care deșteaptă la visare pe părinți, ca și *Amintirile* lui Creangă, ilustrarea unui rafinament al marilor comprehensiuni artistice, cu o artă rară de a intercepta mișcările invizibile, clipitul gîzei din pom, cîntecul cu dor de lună al greierului, durerea păpușii sfîrtecate în două de năzdrăvănia copiilor. Pămîntul se înviorează ca după ploaie, umbrele neliniștii dispar, lacrimile se usucă. În universul arghezian, Mițura și Barutu îl întorc pe poet acolo unde se păstra un capăt al firului poeziei sale. „Domnul" îi dăduse cuvinte nu numai să se vaiete, cum se plîngea într-un psalm, ci să cînte cu ele : „Lumea e veselă și n-are timp de oftatul tău. M-ai înțeles ?".

Amintindu-ne de Renoir care spunea, zugrăvind portrete de copii, că „există atîtea lucruri plăcute în viață ca să nu mai fie nevoie să fabricăm altele", Arghezi adaogă, după *Printre psalmi* și *Flori de mucigai* prin această cîntare a cîntărilor, paternă și familială, o rază de lumină la circonferința operei sale.

Cronica literară

Individualitatea și originalitatea operei lui Arghezi

Tudor Arghezi s-a întîlnit cu socialismul după 65 de ani. Ceea ce este dintr-o dată un record sub specia completării și înnoirii unei experiențe umane. Arghezi s-a metamorfozat și a ieșit la lumină îmbogățit, cu atîtea laturi ale personalității sale nou arătate. De altfel, la cei 85 de ani ai poetului astăzi, procesul departe de a se fi terminat, este încă în curs.

Profilul originalității argheziene se conturează astfel, în primul rînd, prin participarea la două lumi. Într-una a învățat tristețea, singurătatea, suferința, revolta, zbuciumul agnostic, deziluzia, jocul dureros cu moartea. Uneori s-a consolat cu dragostea ori cu bucuriile copiilor pentru care a căutat întîlnirea cu vietățile mărunte, cu florile și obiectele universului mic. Mai ales s-a întărît cu conștiința creatoare, aceea care i-a făurit viziunea despre lume, transfigurînd estetic fiecare bulgăre de humă și fiecare mișcare oricît de umilă. Venind dinspre țărînă, așa cum îl arată *Testamentul*, Arghezi a iubit pămîntul și ființele lui și a fost mai cu seamă un cîntăreț al planetei noastre. Se înălța spre soare și lumină și nu afla dezlegarea tainei. Cădea iar pe pămînt și se făcea că uită repede dezamăgirea mare. Cu fărîma de cer cucerită însă, încerca să înfrumusețeze lutul și urîciunea. Potrivea cuvinte și făcea să țîșnească flori de sub mucigai. Dădea eleganță buruienilor și făcea din cartof ori găină obiect al descripției poetice. Înfiorat de tainele universului, scria psalmi amurgurilor și nopților, martorii întrebărilor sale fără răspuns, aruncate mereu spre scara creației. Pe măsura lumii geocentrice în care se găsea, Arghezi și-a pus atunci toate întrebările posibile despre viață. Pe cele despre împlinirea umană, despre multiplele ei resurse, le-a descoperit mai tîrziu. A trebuit să intre dintr-o lume într-alta, dintr-o eleată nemișcare într-o dinamică heraclitiană, determinată istoric de o omenire integrată conștient într-un proces de evoluții și revoluții. Și lui Arghezi i s-au relevat sensurile mișcării, le-a privit și s-a prins horei lor solare. A trecut ca un om din Evul Mediu în spre Renaștere. A spart ceurile fixe, a exaltat puterea omenească și acțiunea înspre afirmarea acestei puteri. A dorit plenitudinea vieții pentru sine și pentru ceilalți și a arătat că a dorit ruperea tuturor lanțurilor. Și-a înfăptuit o viziune nouă, dialectică asupra existenței, înțeleasă acum ca o continuitate de momente afirmînd creșterea năzuințelor spre mai bine. Procesul istoric i se clarifică poetului care creează acum cicluri: *1907*, scris cu scrîșnetul oprimaților de secole, cuprinde *peisaje*, de fapt personaje și întîmplări din marea răzmeriță a țăranilor. În *Cauza cauzelor*, sensurile răscoalei se clarifică și se reunesc în ochii coborîtorului din tradiții, care fusese atîta vreme un stingher răzvrătit. *Cîntare omului* e un poem vast, cu mari perspective deschise energiilor umane care se împlinesc într-o neîntreruptă curgere a timpului.

Bătrînețea înțeleaptă îl duce pe poet spre sinteze de viață individuală și socială, pline de emoție și de solemnitate. *Frunze* și *Cadențe* alcătuiesc o muzică de tonuri scăzute, cu melancolii și întrebări supreme puse-n șoaptă, cu surdine, vătuite. Poetul gîndește, cu discreția dintotdeauna, la integrarea reculeasă, în ritmul universal, a vieții omenești. Dar concluziile-i sînt active. Sentimentul scăderii vitale, al singurătății, al dragostei învinse alternează cu bucuria germinației, a înfloririi. Imaginile oboselii, ale sfîrșitului ca „scripca veche", „schitul închis", „iedera uscată" nu covîrșesc totuși aspirația înaltă, obsesia stelei și a cerului. Toate se profilează pe un timp mereu prezent, ca un șopot de ape, ca un freamăt de nisip în clepsidră.

Astfel experiența umană plenară, ca și experiența scriitoricească, reunite, fac din Arghezi cutia cea mai vastă de rezonanță din cîte cuprinde literatura română a secolului nostru. Nimeni nu i se poate alătura în această privință. Nici în altele. De aceea se umple cu atîta substanță opera lui lirică. De aceea recapătă putere nouă miturile și poveștile vechi pe care le spune, cu tonul familiar, cu simplitatea solemnă derivată din marile cunoașteri. Descurcînd cu răbdare de vechi și înțelept bijutier al elementelor, țițele lumii, Arghezi spune ca într-o taină, despre toate cele legate de soarta pămîntului și a omului care l-a învins și l-a supus. Știința lui tainică învie începuturi de viață în zmîrcuri și ceițuri, ca să urmărească mult incifratul destin uman în *Cîntare omului*. În acest elogiu al minții și al mîinii, pe care, pe bună dreptate, Tudor Vianu îl alătură celor mai înalte sinteze poetice ale lumii, antropogonia și sociogonia se sprijină și se înalță spre zilele noastre, spre istorie, prin mijlocirea celor mai vechi tradiții reluate, reinterpretare. Din negurile creației văzute la început ca în legendele biblice și în exegezele cabalistice se înalță un Adam nou, cu mîini puternice, ca un simbol. Acest Adam se înrudește, însă, în țeserea simbolurilor argheziene, cu Prometeu, neîntreruptă prezență în devenirea plină de strădanii și lupte a omului *faber* din *Cîntare omului*.

Gestul prometeic prin excelență al furtului focului din cer e asociat cu una din fazele cele mai rodnice ale istoriei omului : „Într-un avînt sălbatic te-ai dus pînă la stele / Și te-ai întors, aprinsă, cu una dintre ele. / Că mîna îți arsese cu care-ai scormonit / În jarul alb din cîmpul de sus, ești răsplătit. / Ai pus-o să răsară, să-ți ardă-n vatra goală, / A fost, biruitoare, întîia ta răscoală". *(La stele)*

Pe Adam îl leagă de omul prometeic mîna, obiectul laudei poetului, mîna floare *(Mîna lui)*, mîna stea *(Să ți-o sărut)*, creatoarea de bunuri. Uimirea smeritǎ pe care o spune fără sfială știutorul în fața mîinii, o înconjură cu un nimb miraculos creator : „Ți-o-ntorc pe dos și față și nu mă pot supune / Să cred că floarea asta, ce-o țin, nu-i o minune. / O-asemănam cu-o floare, dar seamănă cu-o stea. / Cînd ai furat-o poate, din locul ei, cîndva, / Pe drum, la pogorîre, din ceruri, din zenit, / Te-a furnicat cu haruri și ți s-a-ntipărit."

Meșterul Manole ca și cioplitorul Sfinxului se înscriu în aceeași serie de mari meșteșugari tainici care au durat cu mîinile lor monumente fără moarte. Ultimul din serie este omul liber al vremurilor noastre care se desvăluie ca urmaș al lui Prometeu în descoperirea-i epocală : „A prins și taina mare, a tainelor, atomul." *(Cel ce gîndește singur)*.

Destinul uman este recitit de Arghezi în perspectivă modernă, științifică, nedespărțit însă de acele date care l-au înconjurat la origini și i-au dat frumusețea și fiorul mitului. Adevărurile științifice ale ultimei etape istorice nu-l împiedică pe marele poet să înțeleagă și să prețuiască frînturile de adevăr risipite în miturile, în simbolurile și tradițiile lumilor vechi. E aici încă o față a înțelepciunii sale, pe care tinerii poeți ar trebui s-o vadă și s-o învețe.

Iar cît despre ființa sa, poetul vorbește acum aproape mioritic. Spațiile la care se referă sînt istorice, dar și mitic transfigurate, în *Întoarcere la brazdă*. Prins ca întodeauna între pămîntul natal și cerul tuturor, între rădăcini și stele, Arghezi închină pămîntului de-acasă cîntarea parcă a ciobanului întors de la Marea mare cu fluierul și cîinele. Și mitul clasic și cel popular se alătură în universul poetului în această rodnică toamnă a gîndirii și sensibilității sale, exprimată într-o armonie de sonuri, blînd murmurate ca o melopee ori un descîntec. Din cînd în cînd șuieră însă lame de fine oțeluri, încordate, tari, în domolul context. Arghezi, puternicul în resentiment, ca și în clipele de afecțiune ori taină solemnă, e mereu cu cele două suflete goetheene în sine și mereu cu cele două modalități stilistice atît de caracteristice în afară. Îl recunoaștem după tăria și concentrarea tot mai mare a esențelor poetice, de idee și de cuvînt, ca pe cel mai de preț vin al strugurilor din pămîntul românesc.

ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA

POEZIA PROZEI LUI TUDOR ARGHEZI

În tot ceea ce scrie Tudor Arghezi, poezia este implicată ca o necesitate, ca un dat al naturii. Lirismul se învolburează continuu, spărgînd genurile și speciile, colorînd cuvîntul, aprinzîndu-l. Oriunde, în tabletă și în pamflet, în memorii și în romane, în cotidianul articol de gazetă, Arghezi rămîne același mare și neliniștit poet. Pentru el, „a scrie" se traduce, pe un spațiu foarte întins al operei, cu „poezie", chiar dacă formula de care uzează nu e aceea a stihurilor măsurate silabic, așezate unele sub altele. A căuta substanță epică, acțiune, obiectivare în proza scriitorului ar însemna o rea înțelegere a temperamentului său artistic, o naivitate critică. Suvoaiele lirice depășesc întotdeauna rupînd firul anecdotei, dezorganizînd construcția abia înjghebată și inundînd-o din toate părțile. Pentru Arghezi, întreg universul cîntă (și nu numai cel eminamente poetic în vechea estetică !), lumea pe marile și micile ei dimensiuni devine motiv de poezie. El nu cunoaște nici o restricție și nici o prejudecată. Candorile și suavitățile sublime îi sînt la fel de familiare ca marile sarcasme și înclinațiile scatologice. Arghezi urcă neîntrerupt de la tină la stea și coboară din raiuri solare în imundicități de infern.

Cu volumul **Poarta neagră**, corespondent în proză al **Florilor de mucegai**, autorul inaugura în chip strălucit acest uimitor joc al contrastelor, al fulgurantelor alternanțe de alb și negru violent. Cartea evocă timpul petrecut de autor în închisoarea de la Văcărești, dar n-are precizia istorică și uneori scorțoasă a memoriilor. Poetul relatează foarte puțin, atît cît îi e necesar spre a fixa un fapt pe care apoi să-l comenteze liric. Dintru început se anunță un sentiment de răzvrătire înăbușită, mîhnirea unui neînțeles și a unui damnat, care pune în verbul său durere și demnitate. Treptat, suferința se preschimbă în ironie sarcastică, individualizînd aspectul cosmopolit al orașului în care orientul balcanic s-a întîlnit pe multe coordonate cu rafinatul occident : „Sufletul tău e ca bucătăria ta : toți au lăsat cîte ceva, halvaua și stridiile, porcul și fazanul, sarmalele și pateul, Mavrocordat și Paul Vérlaine, Mastica și șampania «goût américain», tutunul turcesc și marylandul, papucii sultanei și tocul Louis XV". În cele din urmă, sentimentul se dezlănțuie pamfletic denunțător : „Ai arhierei, negustori de acatiste și de cadavre, ai episcopi care fac negustoreselor măritate copii și văduvelor lepădături. Ai profesori fără studenți și studenți fără profesori și ai mulți copii fără tată". După acest **Preludiu**, poetul își întoarce privirea între ziduri, unde este izbit de tabloul convoaielor de deținuți, care înaintează halucinați, ca niște ființe crispate și taciturne de pe altă lume : „Înșirați ca pe o sfoară grupul lor merge cînd pitit cînd sculat mai sus decît îngăduie statura, și în obscuritatea care-i deformează, ei par schițați cu cărbune, cenușii și mîzgăliți, după iconografia bizantină, pe un părete foarte vechi și fără dimensiuni, de biserică ruinată, fără turle". Ei sînt ca eroii infernului dantesc meniți unui supliciu etern : „... cerșetori mîncați de viermi, ciupiți de molii, canalizați de cirițe cu organele sufletești cuprinse sub colonii cenușii de raci de umezeală cuirasați, multipezi ca niște stele lungi".

Dar există în **Poarta neagră**, în afara imaginilor pictate în tonuri sumbre, goyești, și a portretelor, (de care nu ne putem ocupa aici), și o poezie licăritoare de speranță, în care gîngășiile și suavitățile sînt sporite prin setea neistovită de libertate. Un ocnaș protejînd în pumnul lui mare un pui de vrabie schilod, un copil deținut care doarme în același pat cu doi iezi, atestă prezența vie a umanității, a unei frăgezimi sufletești care n-a putut fi pe de-a-ntregul ucisă. Lucrurile cele mai banale au și ele nimbul lor poetic sub ochiul vrăjitoresc al lui Arghezi, care scrie o poezie sarcastică a scaunelor și una mîngîietoare a lămpii : „În închisoare o iubești ca pe o soție iubitoare devotată și frumoasă, făcîndu-i buzele, mîngîindu-i limba, ștergîndu-i sudoarea minerală de noaptea trecută, strecurată pe șoldu-i de verde cristal, purificînd vitrina circulară de sticlă, în care își va expune încă odată splendorile de aur". Și toată această existență vitregă, desfășurîndu-se sub semnul promiscuității, al tragismului și morții, e animată de un mare și arzător sentiment : dorința de libertate. E o năzuință care, în anii lungi de așteptare, a căpătat forma concretă a hainelor civile, în ale căror cute se păstrează scumpă și ademenitoare, ca o făgăduință, ziua eliberării : „Condamnații la muncă silnică pe viață, de cîte ori li se comută pedeapsa, își fac un rînd de haine noi, pe care le perie zilnic, mîngîind în țesătura lor carnea suavă a libertății, și mai au pînă la părăsirea ocnei cîte cinci și opt ani de răbdare, și ei stau de vorbă ore întregi cu costumul, cu ghetele și cu pălăria, care le vor purta trupurile înlănțuite către peștera de sare, prin lumea slobodă a lui Dumnezeu".

Dacă **Poarta neagră** captează ecourile unei experiențe incidentale, volumul **Icoane de lemn** înmănunchează amintiri dintr-o primă tinerețe, cînd Arghezi s-a consacrat de bună voie, pentru scurtă vreme, vieții monahale. Dominante aici sînt sarcasmul anticlerical, realizat într-o diatribă și portretistică excelentă, și imaginea depravării și decrepitudinii vicioase. Demascator în esență, ca și **Cimitirul Buna Vestire**, volumul **Icoane de lemn** cultivă prea insistent poezia abjecției și a scîrbei din univers, făcînd abuz de elementul scatologic.

Cu **Ochii Maicii Domnului** se revine pe de o parte la poezia renunțării spiritualiste, a ascezei, pe de alta, la senzualismul sănătos din **Cîntarea cîntărilor**, la o dragoste superbă ca aceea dintre Sabina și căpitanul Wiliam Horst. Dialogul lor erotic e un schimb de încîntătoare versete extrase din străvechiul poem biblic : „Cît ești de frumoasă iubito ! Ochii tăi sînt ca niște porumbei. Cît ești, iubitule de frumos. Așternutul nostru e verdeața ierbii. Stîlpii pridvoarelor noastre sînt cedrii și părețiii noștri sînt căptușiți cu ciprii". Ne învăluie acum esențele tari ale finului și străbatem un decor patriarhal și fantastic : „Tronul nostru va fi un car cu fîn, înalt pînă în luceafăr, tras lin de boi înceți. Deasupra trifoiului și mohorului mirositor e loc pentru împărăția lumii, depănată de sus o noapte întreagă. Boii mei sînt înjugați la covîltirul ceresc și duc zodiile cu ei în spinare. O să auzi glasul dulce al cîinilor în zare și graiurile noastre vor fi întrerupte de strigătul bufniței din codru". Același sentiment căruia îl place cadrul naturistic îl regăsim în volumul **Ce-ai cu mine vîntule ?**, cu un spor de intensitate. Iubita împrumută mirosmele plantelor și dulceața fructelor deodată cu puritatea și frumusețea lor sălbatecă : „Visul meu te-a aiurit ca o beție, ai uitat și pămîntul și făgăduința și ai venit să mă îmbraci cu aromele tale mai proaspete decît ale lămîii, să-ți apropii de ochii mei înflăcărați ochii tăi de smarald, atît de mult încît să-mi sgîrie pleoapele cu genele tale. Mireasa cîntării cîntărilor ! Buzele tale sînt ca smeura, șoldul tău e ca o tigvă moale, plină cu lapte nou de căprioară, omusorul urechii tale ca o țiță e, de ciută, sudoarea ta miroase a tămîie, umezeala gurii tale e ca o rouă caldă cu gustul de măcieș. Neamul tău îl mărturisește mierea cu care ți-s linse subsorile toate".

Volumul **Ce-ai cu mine vîntule ?** e, la rîndul său, un corespondent în proză al **Versurilor de seară**, evocînd universul domestic și infinitul mic, viața și dragostea împlinite în peisaj rustic. Poezia e descoperită acum în pînza delicată de păianjen, în jocul sprințar al șoarecilor albi și al cobailor, al viteilor și cailor. Se constituie aici o latură profund specifică a liricii argheziene, aceea care celebrează natura microcosmică. E cîntat cîmpul mirific, misunînd de vietăți minuscule : „Copilăresc, gîndul face lumi printre tulpini, pune cîrtițele să iasă în vileag, melcii să-i ciupească, dă drumul scarabeilor pintenogi, cu cornul în frunte să zboare adormiți, lovindu-se de geamurile lumii, scoate din găuri poponeții opriți în loc ca niște inspirați, pinguinii inspirați ai șesului fierbinte".

Nu sînt uitate îndeletnicirile țărănești, încît ascultăm cum „pe piatra iadului incandescentă se ascut în vîlvătaie de scîntei și în furnicare, coasele, secerile, topoarele, securile care vor doborî avuția unui anotimp de munci". Poezia schimburilor economice patriarhale și a transhumanței respiră adînc aerul drumului de munte într-un excelent tablou etnografic : „Un șir de care cu coviltir, trase de cai, se duc la tîrg cu oale, doniți și castraveți, ca un cătun care s-a hotărît să se strămute. Oile trec liniștite, făcîndu-le loc și cîinele cu lanțul legat de sub car, se uită la cei de-o seamă cu el, cîini slobozi ciobănești, nomazi între Dunăre și munți". De o înaltă elevație spirituală ne apare atitudinea care se continuă din **Testament**. Ideea răzvrătirii robului și a muncii izbăvitoare dă nastere unor vibrante stihuri de poemă în proză : „Sînt un rob : trebuie să muncesc. Și muncesc cu toate vitele sufletului meu, înjugate la întuneric. Și mă izbăvesc. Nu mai mi-e teamă de nimic, din mormîntul ostenelii mele îngropat în bulgări de piatră, mă ridic". Este ascuns aici însusi simbolul muncii artistice.

Înrudită îndeaproape cu poemele în proză din volumul **Ce-ai cu mine, vîntule ?** este mai vechea **Carte cu jucării**, consacrată exclusiv copiilor. Sentimentul care domină este acela de candoare, făcînd posibile visul, jocul, năstrușnicia. Universul mic înglobează aici, deopotrivă, feericul și fantasticul, iar poezia naturii e dublată de aceea a paternității plină de gingășie. Cu bună știință, tatăl confundă viața cu jocul, complăcîndu-se amuzat în ignoranță și mister : „Să nu mă întrebați prea multe lucruri deodată că mă încurc. Să nu fiți curioși să aflați de ce este pămîntul negru, iarba verde și cerul albastru, că nu știu deloc. O să ne iasă paseri înainte, rîndunele ascuțite, vrăbii grăsulii și cioroi de-ăia marii. Tăceți din gură, că nu știu pentru ce zboară și cum. Și să nu dați cu pietre în mine, că mă bag în iarbă, mă culc și nu mai merg, pînă ce fiecare din voi nu mă pupă de zece ori, unul pe o parte și celălalt pe alta, pe obraz, pe bărbie, pe muchiile urechii și pe un ochi închis".

Proza lui Tudor Arghezi e, în mare măsură, o prelungire a poeziei lui adevărate. Multe pagini pot fi detașate ca poeme independente, așa cum sînt altminteri numeroase **tablete**. Imaginea e la fel de plastică și de furtunos așternută pe pînză, verbul e la fel de catifelat sau de usturător, sintaxa poetică tot așa de vie și de specific turnată, încît, începînd o cercetare asupra acestui sector al operii, trebuie să pornim prin a detecta în primul rînd poezia prozei argheziene, principala ei coloană de rezistență.

AL. SĂNDULESCU

DICȚIONAR DE ISTORIE LITERARĂ CONTEMPORANĂ

R

Aurel Rău

Ceea ce caracterizează în primul rînd activitatea poetică a lui Aurel Rău este un refuz categoric al lucrurilor perimate, al șabloanelor și-al obișnuinței care uniformizează și obosește spiritul creator. Se deslușește în toate preocupările literare ale poetului o năzuință spre nou, spre o acordare armonioasă cu experiențele cele mai reprezentative ale contemporaneității. Nu e vorba, de cele mai multe ori, de o goană spectaculoasă după modă, ci de o necesitate organică de înnoire a mijloacelor artistice în vederea exprimării adecvate a noilor conținuturi. Atitudinea aceasta se remarcă, la Aurel Rău, și în efortul de reconsiderare a unor valori remarcabile ale literelor noastre (Ion Pillat, de pildă) sau în truda nobilă de a transpune în limba românească versurile unor poeți de seamă ai literaturii universale, precum acelea ale lui Antonio Machado, oferite recent cititorilor noștri într-o excelentă traducere. Preocuparea de a fi un poet modern, în sensul plenar al cuvîntului, e constantă, cu rezultate desigur variabile, în toate volumele sale de versuri. *Mesteacănul, Focurile sacre, Unde apele vorbesc cu pămîntul, Jocul de-a stelele, Stampe*, ca și în cartea în proză *La marginea deșertului Gobi*, care conține impresii de călătorie.

Din fiecare volum de versuri al lui Aurel Rău se desprinde predilecția poetului pentru atmosfera lirică unitară, în interiorul căreia se împlinește fizionomia unei regiuni cu realitățile ei noi, cu sentimentele și gîndurile oamenilor. Volumul de debut *Mesteacănul* închegă o atare imagine monografică a cîmpiilor ardelene. *Focurile sacre* realizau, prin cele două cicluri, o monografie lirică a Bîcazului și a lumii petrolului, într-o viziune originală și nuanțată. *Unde apele vorbesc cu pămîntul* e o evocare unitară a Deltei, a Dunării și a mării, cu răscoliri în istorii îndepărtate, legate de sarmați și de sciți, de civilizații străvechi, depuse în straturi în pămîntul patriei; e o evocare densă a vieții de ieri și de azi a „oamenilor largului", a celor „care-au venit să înalte fabrici" și blocuri acolo „unde apele vorbesc cu pămîntul". Cu volumul *Jocul de-a stelele*, Aurel Rău aduce poezia rememorării — cum observa Marin Bucur — și a autobiografiei cu o densă vibrație lirică în interior, ca în versurile din *Tata se ducea în Cîmpia Ardealului*, sau în piesa antologică: *Îmi scriu de-acasă*, în care se amestecă melancolia cu seninătatea fără stridențe idiliste ori melodramatice. Orbirea bunicului lasă o lume în întuneric: „Îmi scriu de acasă că orbește bunicul. Asta-inseamnă că muntele din fața casei, / Așezat acolo departe-ntre ape, / Unde un pod de lemn sună de pași grăbiți, / Nu se mai face niciodată verde / În urma nopților mici din aprii / Cînd o mie de privighetori (sau numai una cu mii de glasuri) / Încep să cînte în sălcii după grădini".

Aurel Rău e tributar, pe alocuri, unei viziuni statice, paseiste și descriptiviste. El însuși pare a-și defini această umbră a versurilor sale în admirabila poezie *Carpov pescarul*: „Noaptea tîrziu / poeziile mele pe masă, zac pline de plante / și de păsări în mii de colori. / Mereu plante cu muguri sub valuri / și cu foi ofilite / și păsări fluturînd culori... / Nici măcar urmă de pas omenesc apropiat și viu". În acest sens, unele din poeziile lui Rău evocă o natură primitivă și primară, e adevărat, uneori cu un incontestabil meșteșug, fără a avea însă într-o măsură mulțumitoare amprenta și patosul actualității. Ceea ce se impune însă, din capul locului în poezia lui Aurel Rău este nota descriptivă, picturalul. Nu ne gîndim la un descriptivism sec, — prezent și el citeodată în versurile poetului — ci la o viziune plastică, răscolită adesea de un real fior al vieții și străbătută de un acut sentiment al istoriei. Poezia *Camioane prin pasul Bran*, de pildă, este un tablou dinamic, realizat în spațiu aproape material: *Lung șirag și vuiet lung prin pasul Bran* — căruia i se asociază firesc sensul istoriei cu toate implicațiile lui seculare: *Țara Bîrsei trece-n Țara Românească*. Istoria revărsată într-un anume spațiu geografic ne copleșește și ne tulbură. Odată declanșat efectul cu mijloace plastice, poetul are buna idee de a-l cenzura prefăcut, intervenind cu un discret comentariu liric, ferind, în fond, fiorul poetic de dulcegării sentimentaliste: „Mai oprim? Dar vechea vamă-i loc viran, / Vrea un cuc să îl ascult, să mă robească; ce păcat că n-am la mine nici un ban!".

În poezia lui Aurel Rău, istoria, cu jocul ei de lumini și umbre, e mereu implicată în actul contemporan și de aici decurge acea solemnitate gravă de oratoriu, pe care o capătă chiar freamătul ascuns al clipei trecătoare. Această solemnitate din versurile poetului are o culoare de stampă, caligrafiată delicat dar nu cu uscăciune. Prin multe din „stampele" sale, Aurel Rău își introduce cititorul într-o adevărată expoziție lirică, împodobită sobru cu instantanee luate din panorama dinamică a țării. Impresia este a unei erupții de energii colective, de trăiri complexe, care inspiră o deplină încredere în rosturile noastre istorice. E o viziune profundă și solemnă în versurile poetului, e o înțelegere organică a istoriei care se aliază prezentului, sporindu-i semnificațiile și strălucirea. Urmărind, într-un dens comentariu liric și cu subtile implicații folclorice, pe veteranii santierelor care-și trec chipul în beton și lumină, împlinindu-și astfel rostul de ctitori ai marilor construcții, poetul consemnează ca pe un gest de epopee trecerea de la Bicaz la Argeș: „Împlinească deci luna destinul de pasăre albă / Ce umbra-și reflectă — suavă corabie mută; / Mi-i sufletul calfă, acolo, departe, în Argeș / Și nu vrea ospățul, întoarcerea dulce-n Ithacă. / Împlinească deci alții poemul învingerii calme, / Și au ce să cînte! De unde se bat munții-n capete, / În jeturi prelungi — apă vie sau cale lactee — / Irumpe lumină prin nopți sihlele țării. / Dar sufletul meu vrea alt cînt. / Blestemați-l să-și muște / De-apururea chipu-n beton și în clipa ce trece / Ingaș peste lucruri... Să nu-și afle tihna nici, poate, / Cînd trupu-mi va da flori pe cîmp... Obligați-l să umble / Cu apele țării; să fie în Cotul Buzăului / Nod strîns care leagă provincii, să ducă mereu / Cu mările-n lume... Căci astăzi sînt mult fericit / Sosind în acest ceas de seară în marginea lacului; / Și-n nefericit căci mă-nvăluie dor dintr-o dată / De cei care-n zece ani aprigi l-au rupt grandios / Din mințile lor, ca să-l culce-ntre liniștea brazilor".

În „stampele" lui Aurel Rău un loc însemnat ocupă reportajul liric, care trădează un spirit fin, înzestrat cu simțul formelor și al culorilor sugestive. Poetul a înlăturat hotărît din acest volum ecouri din acele poezii în care sentimentul istoriei era atît de vag și cețos, încît nu se mai vedea contemporaneitatea cu adevăratele ei contururi, a înlăturat poezia de notație strictă, reținînd poeziile care au ritmul „cîntecului în aer liber".

Bogatele prezențe folclorice leagă și ele, puternic, poezia cu solul patriei, cu natura intimă a oamenilor, contribuind la conturarea unui poet interesant al actualității.

Activitatea poetică a lui Aurel Rău, desfășurată pe un răstimp de un deceniu, conturează un profil liric original a cărui prezență se face simțită din plin în peisajul atît de variat al poeziei contemporane.

I. D BĂLAN

SCRIERI:

Mesteacănul (1953), *Focurile sacre* (1956), *La marginea deșertului Gobi* (1960), *Unde apele vorbesc cu pămîntul* (1961), *Jocul de-a stelele* (1963), *Stampe* (1964).

SCRIERI DESPRE:

Mesteacănul: D. Micu, „Contemporanul" 24 aprilie 1953; *Focurile sacre*: Radu Popescu, „Contemporanul" 15 februarie 1957; V. Felea, „Steaua" nr. 4, 1957; Perpessicius, „Tînărul scriitor" nr. 6, 1957; Matei Călinescu, „Gazeta literară" nr. 11, 1962; Al. Căprariu, „Tribuna" nr. 13, 1962; Mircea Tomuș, „Steaua" nr. 4, 1962; I. D. Bălan, „Luceafărul" 15 aprilie 1962; *Jocul de-a stelele*: Eugen Simion, „Gazeta literară" 6 februarie 1964; M. Petroveanu, „Viața românească" nr. 10, 1964; Ion Oarcăsu, „Tribuna" 20 februarie 1964; Nicolae Manolescu, „Contemporanul" 21 februarie 1964; Marin Bucur, „Luceafărul" 29 februarie 1964; Leonard Gavriliu, „Orizont" nr. 3, 1964; Valeriu Răpeanu, „Scînteia" 26 mai 1964; V. Felea, „Steaua" nr. 2, 1964; *Stampe*: Matei Călinescu, „Scînteia" 5 ianuarie 1965; I. D. Bălan, „Luceafărul" nr. 24, 1964; Paul Georgescu, „România liberă" 11 octombrie 1964; N. Manolescu, „Contemporanul" nr. 46, 1964; V. Felea, „Steaua" nr. 10, 1964; D. Cesereanu, „Tribuna" nr. 40, 1964; G. Radu-Chirovici, „Gazeta literară" nr. 37, 1964.

Priviri generale: Al. Philippide, „Contemporanul" 9 decembrie 1960; Aurel Martin, „Tînărul scriitor" nr. 7—8, 1954; Ion Horea, „Gazeta literară" 11 februarie 1965.

Vasile Rebreanu

Proza lui Vasile Rebreanu evocă un sat ardelenesc, cu femei robuste și întreprinzătoare, din plămada Marei, care îndeplinesc în gospodăria țărănească munci de bărbat (ca Iova din *Înainte de răsărit*); cu bătrîni care, cînd se îmbată, își amintesc de „bătaia aia mare" din Galiția, vorbesc de „tux-filer", „decunguri", „fel-flașcă", „găvern-mașină", „șfarlenie" și strigă „hăptac"; cu flăcăi cam naivi dar urmăriți de faimoasa sete a pămîntului, precum Isaia Ioța, care pătrunde în familia unei „gazde" mai lesnicios decît Ion, dar și cu posibilități de redresare umană, dată fiind noua conjunctură social-politică, în sfîrșit cu bătrîne lăsate să trăiască în mizerie de către urmașii îmbulați pe toată averea (ca acea pitorească Muscăliță din cîteva nuvele și din romanul „Casa") etc etc. Drame, nunume, locuri care mai mult decît probabil găsesc corespondențe în mediul natal al autorului.

Întîlnim însă situația paradoxală: deși subiectele, personajele sînt ardelenești, maniera artistică a lui Vasile Rebreanu nu poate fi anexată, în măsura în care ne-am aștepta, tradiției literare din Transilvania. În o seamă de lucrări, autorul încearcă, deliberat și ambițios, să dea o replică la *Ion*, dar prin aceasta scoate la iveală, în chip și mai apăsat, particularitățile literare care îl distanțează de „tizul" său și care-l apropie mai mult de povestitorii moldoveni.

Există în proza lui Vasile Rebreanu o moliciune, o incantație, o clătinare de orizonturi care ni-l evocă pe Sadoveanu. Nu-i vorba doar de influențe de ordin livresc, ci și de temperamentul liric al tînărului autor. Oricîte formule a adoptat sau a încercat și încearcă să experimenteze, el nu poate să iasă din categoria prozatorilor — evocatori care parcă născocesc realitatea pentru a face loc simțămintelor lor învăpăiate. (Singurul scriitor ardelean la care se pot face referiri e Pavel Dan care cultivă o proză de simboluri și atmosferă, dar și de el Vasile Rebreanu se deosebește prin înclinații, ca să mă exprim așa, către apolinism). Sub acest semn, și desigur, într-o formă tranșată, fără nici o intenție de deghizare, au stat începuturile sale literare. Îmi amintesc că prima creație pe care i-am citit-o (nepublicată, o lucrare de seminar de pe cînd era student la Facultatea de filologie din București) fusese un poem în proză închinat lui Gorki. Povestirea de debut („Tînărul scriitor, 1956) avea titlul de manifest: „De-acum viața!".

Primul volum „În plină zi" a consacrat calitățile poetice ale scrisului lui Vasile Rebreanu. Descoperim aici cîteva povestiri care își păstrează prospețimea ce au avut-o la apariție. Mă gîndesc în primul rînd la „Mărul". Narațiunea este dominată de o „supratemă" muzicală care supraveghează și conduce șirul capricios al impresiilor. Întîmplările se profilează pe fundalul de „între vis și realitate", motivat de reverberațiile produse în imaginația copilului bolnav. Mărul (motivul poetic) sugerează, împreună cu zăpezile de-afară, puritatea, starea neprihănită a Medenei. Tot în legătură cu mărul sînt punctate schimbările sufletești ale frumoasei fete care, după căsătorie, legîndu-se de „găzdușag", mîinile i se înăspresc, devin vulgare, butucănoase. Povestirea este lucrată cu finețe, transmițînd, fără îngroșări metaforice, o senzație a visului, a irealului. Rețin frumoasa descriere a „zăpezilor albe" care noaptea parcă acoperă satul și lumea întreagă.

Și alte bucăți din volum (și, în general, o mare parte a creației lui Vasile Rebreanu) valorifică aceste posibilități pe care le oferă evocarea întîmplărilor prin ochiul sensibil și pur al copilului.

Ulterior, autorul s-a orientat către forme epice mai ample. „Înainte de răsărit" e un mic roman în care infiltrațiile unor elemente voit alegorice fac compoziția difuză. Mai echilibrată îmi apare nuvela „Pămînt amar" unde totul se grupează în jurul ideii conținute în titlu și care devine un simbol al avatarurilor trăite de Isaia Ioța. Finalul îl prezintă pe erou căzut pe ogor, cu gura plină de pămînt „pămînt cleios, amar, amar". Cel puțin pînă la această dată, crezul estetic al prozatorului reclamă sublinierea sensurilor poetice ale realității.

Totodată, aceste creații ne permit să identificăm, încă în stadiul actual, principala primejdie care planează asupra scrisului lui Vasile Rebreanu și care ține tocmai de predispozițiile sale lirice. Adevărul e că nu există tip de proză care să ridice atîtea pretenții ca proza poetică. Fără o acoperire în aur — o bogată rezervă de observații și impresii asupra realității — cunoscutele pasiuni romantice produc ușor o inflație de imagini comune. Descripția poetică devine poetizare, simbolurile, figurile de stil „frumoase" creează o rea impresie estetică. Recenzenții lucizi au criticat, bunăoară, manierismul și artificiozitatea micului poem în proză alcătuit de dialogul Adam-Ana din „Iarba pămîntului". Prin asemenea divagații metaforice „Eu sînt măi, căprioara... și iarba pămîntului... și pîclele nopții" etc., etc., autorul încerca să suplinească lipsa de idei din schiță. În general trebuie spus că, citite astăzi, o seamă din povestirile lui Vasile Rebreanu ne lasă impresia că printr-un descriptivism poetic se încearcă ocolirea problemelor dificile, a imprejurărilor tulburătoare din existența oamenilor. Un alt exemplu, ales fără mare osteneală, din volumul „În plină zi": schița „Încercare", înfestată de asemenea perorații liricoide: tractoristul se culcă pe brazdele reci: „Se părea că se află undeva sus, la o teribilă, amețitoare înălțime, și de acolo vedea luminile, luminile, luminile...". Ori, sfîrșitul schiței: „În somn omul văzu pămînturi întinse nesfîrșite. Brazde lucitoare nestăvilite de haturi... în lumini, în lumini, în lumini..." Lui Vasile Rebreanu i se pot repeta, modificate, cuvintele spuse de Brăileanu lui Ionel Teodoreanu: mai puține lumini, mai puține simboluri căutate și un mai profund studiu al realității. Pentru că greșesc cei care, în numele specificității acestui stil, subapreciază ancorările în real. Și proza poetică nu poate vorbi sufletelor noastre dacă nu se nutrește din seva concretă a vieții, după cum umbrele lui Ulisse nu cuvîntau dacă nu erau adăpate cu sînge.

Înțelegînd primejdiile pe care trebuie să le ocolească sau, mai sigur, ambiționat de exemplul altor confrați, Vasile Rebreanu a cantonat cu hotărîre în domeniul creației obiective. (Aici flăcările lirismului pot fi mai ușor transportate prin conducte subterane). În 1962 a publicat romanul „Casa" care s-a bucurat de o bună primire. Uniunea scriitorilor i-a acordat un premiu. Criticii l-au elogiat, dispunînd dintre recenzenți privind mai ales chestiuni laterale: de unde și pînă unde există similitudini între intențiile lui Vasile Rebreanu din „Casa" și intențiile lui Liviu Rebreanu din „Ion" sau dacă se poate vorbi ori nu la Isaia despre „o trăsătură moromețiană" etc.

La a doua lectură, romanul ni se relevă însă cu cusururi mai serioase. Paginile care urmăresc destinul întortocheat și contradictoriu al lui Isaia Ioța sînt într-adevăr dense, cuprind observații psihologice pătrunzătoare. Însuși cazul acestui țăran sărac care pe fundalul cooperativizării rivnește să intre în familia chiaburului Irofte, să devină proprietar de pămînt, conține o ambiguitate de sensuri tragice și comice care atestă o intuiție de prozator, excepțională. În schimb, conflictul care se leagă de evoluția cooperativizării satului, prezintă o mare doză de convențional. Nu lipsește nici aici intuirea exactă a adevărului unor situații (relațiile dintre instructorul de partid Dura și tînărul Ostrița, uimirea lui Patie, președintele, cînd descoperă că acolitul său nutrește sentimente de ură împotriva cooperativei, pentru el furtișagurile la care e asociat avînd un caracter benign etc.), dar acestea sînt sufocate de un material parazitar strict descriptiv, fără alt rost decît cel al ilustrării cutărei și cutărei probleme înscrisă, eventual, pe agenda editurii. Ceea ce dă unitate romanului și îndulcește verdictul critic este atmosfera vieții obișnuite a satului reconstituită cu mijloace expresive. Mai ales că pe acest teren se valorifică arta cunoscută a autorului de poet în proză. (Amintesc simbolul frigului care apare ori de cîte ori este înfățișată casa lui Irofte sau sugestivele descrieri ale intemperiilor naturii, cum ar fi vijelioasa dezlănțuire a ploii în anotimpul prăsitului).

În celălalt volum „Dimineață de toamnă", Vasile Rebreanu revine la formula povestirii care se pare că-l „prinde" mai bine. Obosit de descriptivismul încercat în „Casa", perfecționează acum tehnica sugestiei. În schițe ca „Foșnetul", „Deruta" din amănunte aproape imperceptibile se încheagă, impresionant, năluci, viziuni de coșmar pe fondul de apocalips al războiului criminal purtat de hitleriști. Povestirile „Conducta subterană", „Frumusețile patriei" ocolesc jurnalismul prevestit de titluri și prin intermediul unor monologuri pline de febră într-o derulare discontinuă (cineva obsedat de exemple ilustre spunea „faulkeriană") fac o operă de confesiune legată de experiența și visurile generației tinere de pe șantierele socialismului.

Volumul, în liniile lui esențiale, rezistă analizei, deși nu lipsesc exemple de un idilism insuportabil ca, bunăoară, schița „Necunoscutul", cu un poet rămas fără mijloace financiare într-un orășel minier, pe care toți din jurul lui se întrec să-l ajute în numele dragostei pentru om și poezie. Unele bucăți ca „A treia zi după război", voit obscure, sînt, în schimb, simptomatice pentru tentativele actuale ale autorului. Un cronicar (Ov. S. Crohmălniceanu) observa, în spiritul adevărului, că schița ilustrează o „tehnică narativă efectiv împrumutată din literatura absurdului și aplicată fără nici o justificare istorisirii cîtorva fapte nesemnificative". Căci aceasta ni se pare problema: pieselo sale într-un act sau unele povestiri publicate recent nu supără prin faptul că ar investiga zone de penumbră sau cu caracter paradoxal din viață, în fond ele nu-și propun nici un scop de investigație, fabulează pe marginea unor lucruri extrem de plate și insignifiante (cum ar fi de pildă, elogiul adus unui furou, vezi „Luceafărul"). Dar autorul, în chip deliberat, inoculează mister și absconsitate unor subiecte care în esența lor sînt pe deplin limpezi, „cognoscibile". Din această cauză mi s-a părut puțin sentențios modul în care nota din „Luceafărul", adnotînd cîteva piese într-un act ale lui Vasile Rebreanu, vorbește despre un „teatru al absurdului". Bucățile nu sînt propriu zis absurde, decît în intențiile autorului. Întrezăresc aici o polemică pe care o duce Vasile Rebreanu cu trăsături mai vechi ale prozei sale. Altădată prea multă lumină îi inunda scrierile (sau unele erau de un caracter enunțiativ didactic ca în cărțile de citire) iar acum el face abuz de culori contrarii, de obscuritate. Sau nu trebuie să luăm totul prea în serios, avînd de-a face cu un moment de „recreație", cînd, înaintea unor lucrări importante, scriitorul se amuză cu asemenea experimente sau își satisface unele curiozități laterale? Căci, deși fire domoală și blajină, cu înclinații către echilibru și seninătate, în Vasile Rebreanu încap multe neliniști, este bîntuit de virulente curiozități, și, de ce n-am spune-o, de mari ambiții, sprijinite pe o apreciabilă putere de muncă. Să se observe ardoarea cu care ilustrează genurile de creație cele mai diverse. Pînă nu de mult îl știam numai autor de povestiri, poeme în proză, nuvele și romane. De curînd a devenit și dramaturg și autor de scenarii cinematografice. Ceea ce i-am recomanda ar fi să ocolească împrăștierea, să fie mai constant, să reziste aventurilor ușoare care i se ivesc pe drum. Timpul nu ne acordă niciodată un răgaz nelimitat pentru înfăptuirea cărților fundamentale.

AL. OPREA

SCRIERI:

În plină zi, E.S.P.L.A. 1959; *Casa*, Ed. pt. literatură, 1962, *Dimineață de toamnă*, Editura Tineretului, 1962.

SCRIERI DESPRE: (selectiv)

Pentru perioada pînă la 1962 a se consulta bibliografia întocmită de I. Vitner (vol. *Prozatori contemporani*, II, 1962)

Dimineață de toamnă

Radu Enescu, „Tribuna", nr. 49, 6 XII, 1962; Ov. S. Crohmălniceanu „Gazeta literară nr. 49, 6 XII 1962; M. Tomus, „Tribuna" nr. 51, 20 XII 1962; N. Manolescu, „Contemporanul" 21 XII 1962; G. Dimiseanu, „Scînteia", 14 XII, 1962; M. Drăgan, „Ianul literar", 2/1963.

ATITUDINI

Despre interviuri
– falsă diatribă –

Regretatul G. Călinescu se plîngea de boală modernă a științei, mania reuniunilor internaționale cu sute de participanți (și referate inteligibil de speciale), care, contrar intențiilor, devin piedici în fața comunicării între savanți: oecumenicitatea sporește surprinzător izolarea.

O boală similară este cea a interviurilor. Frumoasa acțiune de dărîmare a valorilor își găsește în interviuri un fidel instrument. Interviul este — definiție — o mică acțiune lingvistică și conformistă prin care personalități de seamă sînt ajutate să pară terne, și persoane oarecare să capete strălucire. Scriitorul subtil debitează o lungă serie de atacuri sărăcăcioase la adresa înaintașilor și a contemporanilor și se mîndrește cu sticloase locuri comune. Phobias, poetul, a declarat că „omul va reuși să învingă și ulcerul și cancerul" (Ce curaj! Ce sănătate frustă!). Hilarius, dramaturgul, răspunde la întrebarea „Ce credeți despre lacrimi? Sînt ele amare?" că „Depinde de gust". În fine, chiar cocoșatul curții împărătești, dibaciul Gnomon a afirmat că între el și Esop nu e nici o legătură, influența acestuia e neglijabilă, de altfel se pare că venea din Asia Mică (ce oroare!).

Ce e arta? Ce e viața? Ce e omul? Ce este întrebarea? Minunată prefigurare a interviurilor sibiinul răspuns al lui Trăznea: „Ce este oramatica? Gramatica este...".

Fătărnicie spun, pentru că autorul interogat nu este sincer (cum ar putea fi?). I se cere să se autocaracterizeze scurt și definitiv în ramele subțiri dar enervante ale unor întrebări abile, uneori tot de el puse la cale, alteori mulate pe cele mai multicolore interese. Autorul interogat se supune de fapt unui simulacru de interogatoriu, ca acel pe care prof. Marius Chicoș Rostogan îl punea anumitor elevi. Nici cel care întreabă și nici întrebatul nu vor să afle adevărul, ci sînt uniți de meșteșugăreasca înșghebare a unei fațade prezentabile. Iar imaginea pe care, autorul și-o construiește în interviu e deliberat facilă, atractivă, homeopatic cuprinzătoare, atît cît stă bine unui Goliat cumsecade să fie ineait.

Chesterton se ridica în apărarea scheletelor și a copacilor desfrunziți. Avea dreptate pentru situațiile cînd desfrunzirea înseamnă venirea friească a iernii, îngroparea frunzelor în pămînt, așteptarea liniștită a primăverii. Dar interviurile ne prezintă scriitori desfrunziți din snobism, schelete premature dansînd grațioase și moderne la porunca antifonică a acelui meneur du jeu care în spectacolele de demult era Moartea, iar acum este Reporterul.

Schematismul interviului e agresiv, se substituie realității, sparge fisuri în valoare; egal cu sine, se crede măreț, sărac, se vede virtuos. Proteu, eșcist din Malaga, spune unui ziarist „Dilema omului e certitudinea mea, iar dilema mea e certitudinea îngerilor". Tinerele intelectuale exultă: ce simplu! O frază și au înțeles tot. Așa cum au înțeles că pentru Danaos, romancierul, „starea proastă a soselelor din Sicilia e intolerabilă", că lui Cripton, poet nefecund, „descoperirea prafului de supă i-a procurat o emoție la fel de violentă ca și descoperirea prafului de pușcă" sau că Aleator, geniu recunoscut pretutindeni, îl socotește pe Menandru un lamentabil epigon al lui Molière.

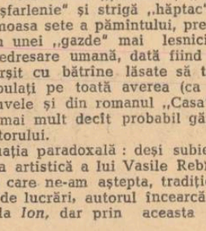
E de-a dreptul neliniștitoare îngustarea canalului de recepție a culturii provocată de interviu. Interviul așează în aceeași ordine catihetică părerile scriitorilor despre muzică, ale astronomilor despre filme, ale burlacilor despre ascensoare, ale cofetarilor despre materia plastică. Dar mai stranie decît dezvăluirea culturală provocată de interviuri este imixtiunea tot mai violentă a interviurilor în viața de fiecare zi. Cleant nu se mulțumește să recunoască în propria sa operă trei perioade, cea laconică, cea demotică și cea paranoică, dar propune, în treacăt, și o perfecționare a metodelor de ostracizare folosite în diferite cetăți grecești. Iar Dromios, care toată viața a luptat împotriva locurilor comune, sfătuiește coafezele să nu se culce cu nevasta altuia și, mai ales, să nu rîdă în lagărele de concentrare.

L-am întrebat pe Ulea, distinsul meu prieten, de ce nu dă niciodată interviuri. „Pentru că mi-e teamă, mi-a răspuns el, de ceasul cînd, neputîndu-mă găsi pe mine însumi, aș reciti interviuri vechi ca să-mi aflu coloana vertebrală". L-am mai întrebat dacă citește vreodată interviurile altora. „Foarte rar, mi-a spus Ulea, și numai interviuri ale colecționarilor maniaci. Un colecționar de țînte de la bocancii marilor exploratori, vorbea cu multă pricepere despre avantajele vieții sedentare. O tînără colecționară de cranii de măscărici, citise chiar pe Hamlet, deși îl confunda pe alocuri pe Polonius cu sir Rasmus Krenk, inventatorul ochilor de sticlă".

Ceea ce n-am reușit niciodată să înțeleg este originea acestei boli. De unde vin interviurile? Mi-a răspuns tot Ulea: „Interviurile anunță amurgul zeilor. Odinioară oamenii îi interogau pe nemuritori, interviurile se chemau oracole. Zeii răspundeau sibilin, ambiguu. Azi, întrebările nu se mai îndreaptă spre statuile înghețate, ci spre actrițe celebre, scriitori bogați, ofițeri bătrîni. Dar răspunsurile lor nu dau nici o soluție, interviul e un oracol, însă unul degradat. Ceea ce pe vremuri era ambiguu, astăzi e clar și lapidar. Atît de lapidar încît mă gîndesc uneori la uciderea cu pietre".

...Ulea era trist. Îl luasem, în fond, un interviu.

TOMA PAVEL



Poezie cibernetică

Citîm dintr-un ciclu, altfel frumos al Mariei Banuș — publicat în Gazeta literară din 13 mai a.c.: NUNTA — „În camera nupțială era un frig negru, cosmic. / Dezbracă-te, i-am spus, să mă-ncălzești. / Și-a desurubat întîi capul, / cu scrîșnetul lui Saturn, / cînd vrea să scape din strînsoarea inelului / sau ca un dop de sticlă, / cînd hîrșîie pe gîtul de sticlă al sticlei. / Și-a desurubat brațul drept, / ca un ghivent de obuz. / Și-a desurubat brațul stîng / ca o rachetă zveltă, metalică. / Și-a desurubat proteza piciorului drept, / injurînd ca un mecanic lîngă motorul gripat, / și-a desurubat proteza piciorului stîng, / și fiarele ei gemeau pe fier, / ca-ntr-o hală de cazangerie. // M-am tîrît lîngă inima lui, / am pus capul pe pieptul lui, / am ascultat bătăile inimii lui. // Nu scrîșnea, nu zornăia, nu exploda, / zvîcnea — / / Creșteau pe poteci fire de iarbă, / un bot de iepure-ntre crengi de alun, / o fîșie lăptoasă de nor. / / Nu hîrțîia, nu exploda, / zvîcnea — / atunci, în sfîrșit, am plîns".

Poezie cibernetică?

Poezie moto-mecanică?

Surrealismul reînviat atît de stîngaci și noi să nu știm nimic?

Să nu afle Gellu Naum că se face foc!

★

Ilustrația Getei Brătescu la același ciclu — pare la fel de nebuloasă ca și versurile „Nunții" — o inimă — un topor — un arc de ceas, mai multe linii frînte, laolaltă, sub o arcadă în cărbune. Am înțeles! începe să semene totul cu desenele lui Tucurel, fiul prozatorului Petru Vintilă — un copil ce dovedește reale aptitudini pentru desenul abstract. Da, o să spună cineva, dar Tucurel desena așa cînd avea 6 ani! Acum are 7! Mulți înainte!

Îmi dai — îți dau

Revista Orizont *pornită de mai multă vreme pe o polemică zglobie, scrisă, fie vorba între noi cam rău, cam provincial, cam fără sare, în afara micilor elogii adresate criticilor și poeților de la centru, în vederea unei prospereri literare cît mai lesnicioase, își primește din cînd în cînd tainul de răsplată de la cei în drept. În numărul 2 pe anul curent, într-o cronică plină de elogii la volumul „Păreri literare" citim despre Paul Georgescu:*

„Criticul cultivă cu cochetărie vocabula rară. Zice mite nu mituri, dar curățenie, nu curăție, cum scriu banal calofilii... Ironia lui P. G. e de cea mai bună clasă... P. G. este, cînd vrea, un stilist de calitate (Unde nu dă Dumnezeu să vrea mai des! *N.A.). P. G. are fobia patului lui Procust în critică și asta ține de bun simț, nu-i cere calului triluri și privighetorii copite.* (Panseul a mai fost reprodus, dar recunoașteți că merită un bis!)... *Criticul nu suportă prejudecățile, truismele, e, în principiu și practic un antibanal convins"... etc. etc.*

Acestor grațiozități scrise în limba plină de surprise a criticului Șerban Foarță — P. G. le răspunde cu o recenzie privitoare la revista Orizont *nr. 1 în* Viața românească *nr. 4, din care spicuim:*

„Primul număr începe frumos viitoarea colecție a anului 1965. „Orizont" continuă să se manifeste ca o revistă de prestigiu. Dovadă, spre exemplu, poezia și proza publicate în numărul de care ne ocupăm".

. . . . . .

„Schița lui Sorin Titel... „La cinci fără un sfert" mi-a plăcut prin sensibilitatea reținută, prin delicata vibrație sobru transmisă.

Această schiță nu confirmă numai posibilitățile pe care primul volum al tînărului prozator le sugera, dar e o dovadă că Sorin Titel și-a găsit ecuația proprie, accentuînd caracterul sobru al unei afectivități discrete.

Așteptăm de la Sorin Titel o literatură de nuanțe, de fine grafii ale seismelor afective".

. . . . . .

„Din cele trei poezii ale lui Anghel Dumbrăveanu, poezii care exprimă cu un timbru propriu individualitatea poetului, subliniem ca deosebit de realizată. „Pe munții din Sud".

. . . . . .

„Alexandru Jebeleanu exprimă direct un mare tumult afectiv, Dimitrie Rachici schițează semnificativ imaginea „omului cu chelie" iar „Trandafirul furat" al lui Damian Ureche descrie un fapt de o violență grațioasă și cu farmec".

Clar ca bună ziua!

Din Comitetul de redacție la portia aceasta de elogii n-au fost uitați decît Ion Ariesanu, Nicolae Ciobanu și Andrei Lillin.

Dar mai e vreme...

P. S. Această recenzie are și un prolog (recenzia din V. R. nr. 3 la Orizont 12/964). *Elogii cu... preluntgiri.*

Antologie Foarță

„Florența Albu e o poetă sobră și echilibrată. Preferă albastrul și albul, culorile Heladei.

Sînt prezente statuile, marmora și derivatele (marmorean, marmoree).

★

Verbele la dual nu mai au prezent (Marină). *Dragostea presupune transpunere în rolul și ființa partenerului.*

★

Poemele Antirăzboinice sînt livrești și banale, deși energice. Omenește, alt capitol al cărții cuprinde poezii răzlețe și inegale.

★

Ruginile frunzei sînt dureros de precise, gîndurile au lumini translucide, lacul reflectă distinct. Poeta e o ființă erotică. Se poate lăuda cu intensitatea pasiunii. Dragostea distanțează de propria persoană și apropie pe cel depărtat. E un paradox al ei.

★

Florența Albu are încredere în substantivele nude.

★

Se întreabă poeta: Mais, où sont, où sont... Pirgu, Domnișoara Hus et comp.? (Ou sont?) și se bucură că nu mai sînt. Întrebarea, pe franțuzește, vrea să sugereze cosmopolitismul epocii, dar jenează logica.

★

Pînă la urmă poemul se închide etanș.

★

Față de Nichita Stănescu, imponderabil și tentat de levitație, Ion Gheorghe este supus legii gravitației.

★

Surprinde virajul de atitudine din producțiunile ulterioare. Gravității i se substituie nonșalanța, insolența, tragismul — afectarea, lamentația, poza „martirului", „neînțelesului", robustețil — injuria; sobrietății — grivoaseria...

★

Toți poeții cîntă sau pot să cînte patria, marea, cîmpia, delta (minus poeții londonezi care cîntă estuarul Tamisei), munții și celelalte.

★

Așa dar, să nu ne grăbim. Mai e ceva pînă la stabilirea universului poetic „deinde philosophare".

★

„Simbolism? Parnasianism? Nu. Termenii respectivi țin mai mult de istoria literaturii decît de temperamentul poetic. Gheorghe Tomozei este un fantezist. Probabil în asta constă, de fapt, personalitatea sa. Și unui poet fantezist i se cere și dexteritate (pe care o ai nativ sau exersînd) și disponibilitate (pe care o cîștigi prin, iarăși, exercițiu poetic); ambele, dizolvă, aparent, personalitatea.

Gheorghe Tomozei poate oricînd să-i scrie, nu să-i promită, ca Minulescu, iubitei „trei romanțe, trei ode, trei elegii și trei sonete". Trei sau mai multe chiar. Disponibilitatea acestui poet este amețitoare. Și nu e un paradox cînd afirm că personalitatea sa constă în lipsa de personalitate. Gheorghe Tomozei poate trata orice temă în orice manieră poetică".

★

„Paul Georgescu practică, evident, o critică jurnalistică. Unele cronici sînt prea strict cotidiene. Altele (la volumele de debut ale lui Nichita Stănescu, Ilie Constantin, Cezar Baltag, Nicolae Velea), deși valoroase, sînt ușor depășite prin însuși faptul că respectivii autori se află actualmente la a doua carte, mult mai definitivă pentru talentul lor.

Inteligență speculativă, Paul Georgescu are, uneori, apetitul paradoxului, deloc gratuit.

În concluzie, vorba cugetătorului:

Ne rezumăm la atît. Ce sînt toate acestea? Sînt toate acestea: improprietăți de vocabular, metafore absurde, definiții „poetice", ratate..." (Orizont *nr. 1-2 / '65).*

Antologie de titluri și tangouri

Melodie de ceață *(autor: Anghel Dumbrăveanu).*

Poemul de Nord *(pe care-l citîm în totalitate pentru versurile sale inedite):* „Te caut prin gîndurile desfrunzite, / Într-una, / Și mă dor drumurile pe care-ai trecut, / Și umblu pustiu toată noaptea cu luna / Pe țărmul unui timp atît de departe pierdut"... // Mereu mai frumoasă prin suflet îmi treci / Cu zîmbetul trist și părul negru și lung / Și-n tîmplă îmi bat clopotele orelor reci / Și umbra-ți de

La un an de la apariția revistei „Cronica" (1915—1916), conducătorul ei principal, Tudor Arghezi, s-a fotografiat, în ziua de 29 ianuarie 1916, împreună cu alți patru colaboratori de frunte ai revistei, și anume: M. Sărățeanu (care scria cronica externă, acum și el aproape octogenar), pictorul și caricaturistul F. Șirato (ale cărui desene împodobeau cu regularitate paginile „Cronicii"), Alexandru Moroianu (care iscălea cu pseudonimul Alerm-Iași) și Dem Theodorescu (gazetar și romancier). (Din colecția S. Albu).

MOMENTE ARGHEZIENE:

„Linia dreaptă" și „Viața socială"

Ca mai toți adolescenții stăpâniți de febra scrisului și îndeosebi de dorința de a-și vedea cît mai curînd slova tipărită, Tudor Arghezi a început să publice în 1896, la vîrsta de 16 ani, în revista „Liga ortodoxă" a lui Alexandru Macedonski, (în nr. 9 din 30 iulie), în care inserează poezia „Tatălui meu", semnată cu numele adevărat Ion N. Theodorescu. Versurile publicate aici, în decursul anului amintit, alături de cele ale altor imberbi, printre care se număra și Grigore Pișculescu (Gala Galaction), se circumscriau în zona simbolismului, promovat de conducătorul revistei, mai precis în a simbolismului instrumentalist, cultivînd armonia imitativă, euritmia, jocul imaginilor cu nuanțe exotice. Edificatoare este poezia „Aegypt", apărută în suplimentul literar al „Ligii ortodoxe" din 1 decembrie 1896, sub numele prescurtat Ion Theo: „Adiat de sicomorii parfumați de elebor / Nilu-și duce către Theba cadențarea-n solzi de aur, / Și sub nori de libelule, îndoit ca un balaur, / Oglindește-n unda sumbră al lui Hapi magic zbor". Poeziile publicate de Tudor Arghezi în „Liga ortodoxă" au primit elogiul fără rezerve al autorului „Nopții de mai". În articolul „Poezie și poeți contemporani" („Liga ortodoxă" din 10 noiembrie 1896), Al. Macedonski spunea că în poeziile celui ce semna Ion Theo apărea o „originalitate foarte rar întîlnită în tineretul actual", conchizînd: „acest tînăr este un artist și un artist viitor de mare valoare".

În anul următor, 1897, Tudor Arghezi devine colaborator la „Revista modernă", semnînd tot Ion Theo, iar în 1898 începe să publice în „Viața nouă", de data aceasta iscălind Ion Th. Arghezi. Poeziile apărute în aceste reviste aveau aceeași coloratură simbolistă, cultivînd mai departe euritmia, armonia imitativă, cum ne putem da seama din poezia „Noapte" („Revista modernă", nr. 4-5 din octombrie 1897).

În mod surprinzător, după cei trei ani de fecundă activitate poetică, aureolată de elogiul lui Macedonski, viitorul autor al „Cuvintelor potrivite" dispare brusc din publicistică. Aceasta s-a datorat în primul rînd faptului că, la vîrsta de 19 ani, în 1899, tînărul poet se călugărește, deși fără a trece printr-o criză mistică. În „Amintirile ierodiaconului Iosif", publicate de ziarul „Națiunea" din 1923, mărturisea că îmbrăcarea rasei monahale „nu s-a petrecut cu nici un aparat romantic. Nici îngeri, nici șoapte de peste Oceanul albastru, nici armăsari înaripați cu mine călare pe ei. Intrarea mea din cele omenești și deșarte în cele eterne s-a efectuat rapid, într-o căruță, cu geamantanul aruncat în fund". Timp de șase ani, din 1898 pînă în 1904, Tudor Arghezi se claustrează în chiliile mînăstirii Cernica sau ale mitropoliei din București, însă nu întrerupe contactul cu poezia. În toată această perioadă citește intens literatură, îndeosebi pe poeții moderni francezi, scrie încontinuu, își șlefuiește versurile cu migală de giuvaergiu, dar păstrează o desăvîrșită discreție asupra îndeletnicirilor sale extramonahale.

Momentul reintrării în publicistică îl înscrie anul 1904, o dată cu apariția revistei „Linia dreaptă". Revista izvorîse din elanurile creatoare ale unor buni și vechi prieteni, încă de pe băncile liceului: Tudor Arghezi, Gala Galaction, N. D. Cocea și V. Demetrius. Apărută doar în cinci numere, între 15 aprilie — 15 iunie 1904, „Linia dreaptă" avea ca director, scris pe frontispiciu, pe V. Demetrius, dar aparținea în egală măsură și lui Tudor Arghezi. În articolul „Cuvinte pentru prieteni", publicat de „Viața literară" din 15 mai 1934, Gala Galaction arăta: „Nu mai știu nici azi dacă revista era deopotrivă a lui Demetrius și a lui Arghezi, dar (așa mi-aduc aminte dintr-o scrisoare a celui din urmă), Arghezi era cel ce asuda mai mult lîngă mașina tipografică".

În paginile revistei „Linia dreaptă", Tudor Arghezi, care iscălește astfel, aici, pentru prima dată, se afirmă într-o zonă artistică superioară celei inițiale a scrisului său, nu mai face concesii jocului gratuit de imagini, caracteristic simbolismului instrumentalist, își conturează coordonatele fundamentale ale liricii de mai tîrziu. Neliniștile din poezia argheziană, drama căutării adevărului, oscilarea între descurajare și încredere, sînt sezisabile în versurile din ciclul „Agate negre", pe care le publică succesiv în mai multe numere ale revistei. Poetul își mărturisește zbuciumul lăuntric, amărăciunea provocată de condițiile vieții sale de atunci, dar și năzuința fierbinte către lumină, către bucurie și seninătate: „Sărmanul meu suflet strivit, / în care țintesc gînditorii, / pe care pe rînd te-au sluțit — / îndreaptă-te tot liniștit / spre unde se-ndreaptă cocorii" (nr. 1, 15 aprilie 1904). Contrastul, atît de caracteristic liricii argheziene, dintre suav și macabru, dintre gingaș și grotesc, se revelă distinct în ciclul „Agatelor negre", îndeosebi într-o poezie de factură baudelairiană: „Pe-această masă, arsă-n vise, / voiesc să doarmă fruntea ta / cu pleoape-nchise, pentru veci. / Mai bine două buze reci / cari nu mai știu a săruta, / de-a pururi vinete și-nchise. // Atunci ai fi a mea, — iubită — / ai fi o glastră funerară, / cu părul, plantă de infern; / Atunci ai fi a mea, etern! / Și-n fiecare-amurg și seară / de fruntea ta încremenită / aș alipi și fruntea mea / ținîndu-ți timplele-ntre mîini; / și-aș cugeta la „altă dată" / la-ntîia sărutare dată / la „ntîiul ieri", la primul „mîni", / la primul glas de cucuvea" (nr. 3, 15 mai 1904).

După ce se afirmă în „Linia dreaptă", ca un autentic și mare talent poetic, Tudor Arghezi își întrerupe iarăși activitate publicistică, plecînd în Elveția. Poezia sa va irumpe însă, strălucitoare și fascinatoare, în paginile revistei „Viața socială", editată de N. D. Cocea în 1910.

Într-un interviu apărut în „Facla" din 16 martie 1931, N. D. Cocea mărturisea că, începînd să tipărească „Viața socială", a avut ca preocupare esențială, în ceea ce privește literatura, să înlesnească impunerea a două mari talente ignorate de celelalte publicații ale vremii, afirmarea bunilor și vechilor săi prieteni Tudor Arghezi și Gala Galaction. „Aveam doi prieteni în cari credeam orbește — spunea N. D. Cocea — și pe cari nimeni în țară, nici un critic, nici un director de ziar sau de revistă, nu vroia să-i cunoască și să-i recunoască. Unul era Gala Galaction. Celălalt era Tudor Arghezi". La plecarea sa din țară, autorul „Agatelor negre" lăsase în mîinile lui N. D. Cocea, spre păstrare, un caiet de versuri, dar nu cu intenția de a fi publicate. La apariția „Vieții sociale", prietenii săi au socotit însă că marele talent trebuia vestit publicului. În articolul „Despre Tudor Arghezi", publicat în „Jurnalul de dimineață" din 15 august 1945, Gala Galaction nota: „Între anii 1905 și 1911, Arghezi a trăit în Elveția. Sînt anii lui de consolidare și de pregătire. Noi, cei ce îl așteptam să revie printre noi... am început să-l divulgăm. Un caiet cu poezii era în mîinile noastre și cînd a apărut revista „Viața socială", mărgăritarele lui Arghezi s-au deșirat în paginile ei, număr după număr".

Se poate afirma, cu deplin temei, că drumul strălucitor al lui Tudor Arghezi în poezia noastră contemporană a început îndeosebi în paginile „Vieții sociale". Încă de la primul număr al revistei, care se deschide cu poezia „Rugă de seară", Tudor Arghezi s-a definit un înnoitor al poeziei, un temperament polemic, căutător al unor noi forme de viață socială, etică și estetică: „Cuvîntul meu să fie plug / Ce fața solului o schimbă, / Lăsînd în urma lui, bețug. / O, dă-mi puterea să scufund / O lume vagă, lîncezîndă. / Și să țîșnească-apoi din fund, / O altă, limpede și blîndă". Colaborarea poetului, în numerele următoare ale revistei, este continuă și rodnică. Unele din versurile publicate aici au constituit idei inițiale ale unor poeme desăvîrșite ulterior. Alte poezii apărute în „Viața socială" au fost incluse în opera definitivă a poetului întocmai sau cu foarte mici modificări. Citățm, spre exemplu, poeziile „Rugă de seară", „Drum în iarnă", „Lumină lină", „Stihuri", „Tu nu ești frumusețea" și altele, intrate în cuprinsul volumului „Cuvinte potrivite" din 1927 și transmise pînă azi sub această formă.

În poeziile publicate de „Viața socială" descifrăm sensurile, substanța ideilor și atitudinilor întregii lirici argheziene. Este vorba, în primul rînd, de afirmarea unei continue zbuciumări lăuntrice a unei torturătoare căutări de certitudini. O poezie cu vii accente protestatare (nr. 1 din 1911) este „Absolutio", introdusă ulterior în volum, cu unele modificări, sub titlul „Binecuvîntare". Multe din poeziile publicate aici aduc mărturia unei adînci dragoste de viață, de senin și frumos. În aceste poezii întîlnim lauda luminii, a hărniciei, a tinereții și a iubirii („Drum în iarnă", „Adolescență", „Lumină lină", „Dedicație", „Stihuri" etc.). Sînt însă publicate în „Viața socială" și poezii în care e imprimată o notă dezolantă, o tulburătoare atmosferă de neliniște, de căutări înfrigurate, de zbucium sfîșietor, ilustrativă fiind poezia „Sintaxă ritmică" (nr. 10, 1910), introdusă în volum, cu modificări, sub titlul „Prigoana".

Versurile publicate de Tudor Arghezi în „Viața socială" au adus un suflu nou în lirica vremii, i-au deschis orizonturile, îmbogățind-o cu elemente inedite, de o inegalabilă originalitate, au spart hotarele viziunii și ale exprimării poetice, ridicîndu-le pe culmi mai înalte de artă.

TEODOR VÎRGOLICI

Poezia erotică a lui Arghezi

Criteriul originalității strict tematice poate fi ineficient în erotică, unde nu diferă subiectele ci reverberarea personalității creatoare nu numai prin colorit verbal, vers, eufonie, etc., dar mai ales prin filtrarea unei concepții și prin surprinderea unor anumite nuanțe psihologice, în sfîrșit prin reacțiunea diferită a temperamentelor puse în aceeași situație.

Deși privită integral lirica erotică a lui Arghezi e, într-o mare măsură, o poezie a certitudinilor, intuite direct, nu sînt neglijate procesele sufletești complexe, perceperea nuanțelor psihologice delicate. Poeme cum sînt Toamna, Oseminte pierdute, Despărțire, *pot sta, prin sensibilitate, imagistică, perspectivă a interpretării și forță sugestivă, alături de cele mai impresionante poezii erotice ale lui Eminescu sau Verlaine. Prima, ca și* Sfîrșitul toamnei, *exprimă regretul dragostei stinse din motive inedite. Dar moartea sentimentului este irevocabilă, generînd situații inefabile. Surprinderea dramatismului luptei dintre teama destrămării și realitatea sfîrșitului e concretizată în efortul, fără efect, al depășirii momentului prin inerția vechilor habitudini: „Vreau să-mi ridic privirea și vreau să-i mîngîi ochii / Privirea întîrzie pe panglicile rochii. / Vreau degetul ușure să-l iau, să i-l dezmierd... / Orice vroesc rămîne îndeplinit pe sfert".* (Toamnă).

În Oseminte pierdute, *reîntoarcerea, după mulți ani, într-un loc al întîlnirilor de altă dată răscolește durerea unui eden pierdut. Ca Verlaine care revedea două umbre trecînd „În vechiul parc solitar și-nghețat", îndrăgostiții efectiv au dispărut. Moartea dragostei îngropate de cenușa timpului nu lasă supraviețuitori, ci persoane degajate de trecut în sufletul cărora din tot ce a fost nu a mai rămas decît o singură relicvă: amintirea.*

Dacă la Verlaine natura înțepenită de ger, ostilă și solitară, potențează dezolarea, la Arghezi durerea devine mai aprigă, tocmai datorită păstrării decorului vegetal viu de altădată.

Eroziunea incredibilă a dragostei prin trecerea timpului nu e mai puțin evocatoare în Despărțire. *Dar aici speranța unei reeditări a momentelor cruciale ale dragostei duse, mai dăinuie neconvingător ca flacăra unei luminări licărind în vînt: „Poate mai bate încă momentul de atunci, / Poate-a tăcut îndată și-așteaptă să mai vie / Îmbrățișarea veche, din nou precum a fost, / Și lacrimile tale, în gara cenușie."*

La Arghezi, dragostea, e un sentiment intempestiv și inexplicabil. În trei poezii cu titlul de Creion *din* Cuvinte potrivite *survine acel „nu știu ce" și „nu știu cum" femeăcător pentru Eminescu, dar natural vechi și popular, întrucît el constituie motivarea actelor eroice ale feților-frumoși din basme. Desenele de iconar erotic, purtînd mirajul atracției venusiace, implică la Arghezi identificarea femeii cu natura, devenind prin reverberație și comunicare o expresie a marei zămislitoare: „Obrajii tăi mi-s dragi / Cu ochii lor ca lacul, / În care se-oglindesc / Azurul și copacul. // Surîsul tău mi-i drag / Căci e ca piatra-n fund / Spre care-noată albi / Pești lungi cu ochi rotund".*

Considerată un dar al naturii, care nu necesită o altă fundamentare logică, atracția erotică poate fi exprimată în contemplarea corpului. Adormita *și* Desen romantic, zgîriat pe o amforă veche, *evocări ale nudului, nu au lascivitatea care caracterizează, uneori, goliciunile baudelairiene. Un aer de robustețe le conferă poeziilor lui Arghezi marca străveche a impulsurilor de zeificare a frumuseților terestre.*

Aspectul telluric al eroticii argheziene este printre cele mai importante. Angelitatea firavă nu are putere de atracție pentru poetul pe care nu-l tentează sentimentalitatea eterată. Pe cînd Arghezi, încă tînăr, căuta adevărul, într-una din sfezile cu Dumnezeu, intitulată Psalm, *trăgînd o linie severă de demarcație între cerul ezoteric creștin și lumea reală, îi declara stăpînului prezumtiv că iubita aparține pămîntului: „Trupul de femeie, cel îmbrățișat / Nu-l voiu duce ție, moale și bălan".*

O dragoste sfidînd moravurile comune duce, inevitabil, la accentuate contradicții care în opera lui Arghezi au o mare vigoare. Melancolie *relevă impasul afectiv al unei clipe în care îmboldul e frînt de reflecție: „Cîtă vreme n-a venit / M-am uitat cu dor în zare. / Orele și-au împletit / Firul lor cu firul mare. // Și acum c-o văd venind / Pe poteca solitară, / De departe, simt un jind / și-aș dori să mi se pară".*

Un contrast, greu de înțeles la prima vedere, e în Psalmul de taină. *Aici, femeia răspîndită în poet, „ca o mireasmă într-o pădure" este blestemată că nu a știut să înfrîngă moartea. De fapt este o negație voalată a morții!*

În Morgenstimmung, *triumful existenței e decisiv: „Cîntecul tău a umplut clădirea toată, / Sertarele, cutiile, covoarele, / Ca o lavandă sonoră. Iată / Au sărit zăvoarele / Și mănăstirea mi-a rămas deschisă".*

Întrezărind, ca și Baudelaire, lumea în contrastul dintre puritate și impuritate, Arghezi nu întrevede în dragoste, ca poetul francez, atît un „paradis artificial" steril și tiranic, cît o declanșare a elementelor naturii nestăvilite. Deși modul de a concepe femeia diferă la cei doi poeți, ambii ajung la pasiuni de neînfrînt, eliminînd sentimentalitatea fluentă. Astfel sînt apți de a simți intempestive conflicte psihologice. Chinuitoare și feerică, inefabilă în esența ei „dragostea îi poate duce la o nebănuită admirație și euforie, atîta timp cît femeia evită manifestările respingătoare ale sordidului. Baudelaire e idolatru și iconoclast, citeodată în aceeași poezie. Arghezi trece de la adorație la invectivă. Pentru Baudelaire, iubita e un obiect de cult religios, reprezentînd scopul în sine. Tocmai de aceea condamnarea ei poate fi definitivă. Altul e cazul cu Arghezi. Contemplarea mitologică a iubitei ca factor biologic primordial capătă caracterul simbolic al expresiei întregului univers. Femeia reprezintă: „Diafane frumuseți / Adunate din sute de firimituri de vieți, / Din floare, din rouă, din pasăre" (Nu am...)

Nu spleenul leagă, în erotica lui Arghezi, pe bărbat de femeie, ci necesitatea perpetuării umanității, dragostea reprezentînd un moment culminant al existenței care asigură permanența vieții. Pentru acest motiv dezamăgirile nu-l duc la respingerea definitivă a femeii, act care ar echivala cu însăși repudierea vieții.

Inefabilul atracției ca forță generatoare poate fi remarcat în numeroase poeme ale lui Arghezi. Amintim Stihuri, Mirele, Mireasa, Căsnicie, Înviere, Logodnă, *etc. Acordurile de imn al fecundității se împletesc, în astfel de poezii, cu ideea că femeia reprezintă corolarul unui lung proces de zămislire și desăvîrșire a elementelor naturii și incită la entuziasm față de însuși miracolul existenței umane: „Cîte stihii senine adînc se zbuciumară, / Ca să-ți răsară limpezi icoanele de-afară? / Ce gînd, în ce cuvinte, s-a-nvrednicit a spune / Cum s-a ivit din sînge uimita lor minune?"* (Dar ochii tăi).

Și în alte poezii, ca Nunta, Noaptea, Inscripție în pantoful logodnicei *se poate observa un pronunțat caracter tradițional-popular, evident nu numai în titluri, care promit întemeierea unei familii, dar și în modul de a vedea căsătoria: „Vrei tu să fii pămîntul meu / Cu semănături, cu vii, cu eleșteu / Cu pădure, cu izvoare, cu jivini?"*

Pentru Arghezi, iubita reprezintă un microcosm care reflectă universul întreg, cu lupta dintre frumos și urît, dintre bine și rău. Privită ca atare, însușirile ei nu sînt idealizate decît în măsura în care se exprimă prin ele un mod de comuniune cu întreaga existență. În lirica lui Arghezi, femeia nu este angelică, așa cum o găsim în unele poezii ale lui Vigny, Eminescu sau Lermontov, nici demonică și pernicioasă prin emanarea viciilor rafinate, cum o întrezărește Baudelaire. Poetul nostru vede în ea o întruchipare a naturii, un simbol al vitalității universale prin confluența calităților terestre evidente în aspectele ei cibelice. Ea este Rhea trecută prin filieră biblică și populară, nu și creștină. Născătoare a omului ca și Fecioara Maria, femeia argheziană este epurată de prejudecata incredibilei purități. Nu e o invitație la plăcerile estetico-sensuale gratuite ca la Anacreon — ci la depășirea morții prin naștere, deci la îndeplinirea condiției genuine a eternității.

Poezia erotică, atunci cînd nu este cu precădere îmnică sau confidențială, poartă o puternică fibră analitică. Tudor Arghezi a lăsat o poezie de dragoste profund originală care pătrunde nuanțe sufletești puțin perceptibile, în parte datorită fondului popular care ajută la surprinderea germenilor primordiali ai psihologiei umane și a marilor sensuri ale vieții.

VALERIU CIOBANU

„OM CARE TRĂIESC ÎN RÎNDUL STĂPÎNIȚILOR..."

(45 ANI DE LA MOARTEA LUI C. DOBROGEANU-GHEREA)

de

ION PAS

Caracter de eveniment dădeau, prin 1911, unor adunări de la Clubul Muncitorilor, două prezențe întîmpinate de către conducătorii de atunci ai mișcării cu semnele unui mare și călduros respect. Primire la fel de respectuoasă și bucuroasă le făceau oamenii din sală, ridicîndu-se în picioare și continuînd bătăile din palme pînă cînd musafirii luau loc la tribuna prezidiului.

Aveau aiere de uncheși — unul cu o barbă scurtă albă, cu craniul dezgolit, trăgînd greu un picior și, din cauza aceasta, sprijinindu-se în baston; celălalt robust, negricios, mustăcios, sprîncenat.

Îi înconjura și îi învăluia prestigiul unui trecut care, cel puțin nouă celor mai tineri, ne părea foarte îndepărtat, cu toate că se pierdea numai în negura a trei decenii pentru întîiul și, aproximativ, douăzeci de ani pentru al doilea.

Dar slujiseră cu devotament cauza socialismului, rămînîndu-i credincioși în ceasuri de grea cumpănă, astfel că, deși nu mai aduceau luptelor purtate mai departe de muncitori o contribuție, ca să zicem, activă, li se păstra în continuare sentimentul recunoștinței.

Știam, din cît citisem și auzisem înainte de a-i vedea, cine erau, ce loc ocupau ei în istoria încă nescrisă a mișcării socialiste. De aceea împărtășeam, cînd se iveau, și urcau anevoie, cu mers mărunt, nesigur, cu zîmbet întrucîtva stînjenit, treptele spre masa de onoare, bucuria tovarășilor de-o etate cu mine sau cu stagiu mai vechi în sindicate și în partid. De aceea, cît dura întrunirea sau manifestarea culturală desfășurată sub, s-ar putea spune, patronatul lor, îi priveam cu toată luarea-aminte. „Ce gîndeau?" — mă întrebam, văzîndu-i cum își plimbau ochii prin sala afumată. „Ce-și spuneau?" — gîndeam cînd, apropiindu-și capetele, își șopteau ceva, iar pe chipul lor flutura un surîs. Pe urmă, un timp deveneau atenți la ceea ce rostea vorbitorul. Pe urmă, bărbia celui cu picior suferind se rezima în toiag, iar a celuilalt cu obrazul smolit — în palmele care se vedeau de departe că sînt bătătorite. Îi năpădiseră gînduri proprii? Atîpiseră poate?

Veteranul robust, negricios, cu podoaba capilară bogată, cu sprîncene și mustăți mari și groase, era I. Th. Banghereanu, care, împreună cu un student, pe nume Ficșinescu, înființase către sfîrșitul veacului celuilalt, cluburi la sate. Cluburi socialiste. Cutreieraseră amîndoi, din însărcinarea partidului, cîteva județe, înființîndu-le cu organizații și cu tipărituri care dădeau năpăstuitilor de pe ogoare putința să-și cunoască drepturile și să lupte pentru a le dobîndi și a le apăra. Printre materialele cu care veniseră de la București și pe care le împrăștiaseră printre țărani, unul a fost socotit ca fiind cu deosebire inflamabil și a constituit, ca atare, principalul cap de învinuire cînd represiunea s-a dezlănțuit, punînd în lanțuri și depunînd în temnițe sute de țărani — începutul făcîndu-l, se înțelege, cu studentul tînăr și cu muncitorul mai vîrstnic.

Materialul acesta era o broșură destul de subțirică al cărei conținut slujea stăpînitorilor drept dovadă că rînduirea e democrată și că legea este egală pentru toată lumea. Titlul ei: Constituția.

Dintr-un post de jandarmi într-altul, dintr-un arest de prefectură în celălalt, pe jos, în vreo trei județe, cei doi „agitatori" au fost purtați sub escortă, în fiare. Pe drumuri și în locurile de popreală au fost bătuți la sînge. Mai tîrziu au fost judecați, osîndiți.

„Anii cumințese" — era intitulată o pagină de proză scrisă cu subtilă ironie și cu pronunțată amărăciune de Păun-Pincio.

De multă vreme, anii îl cumințiseră pe studentul Theodor V. Ficșinescu, devenit inginer petrolist și ajuns mai tîrziu în funcții importante. E drept că trecutul nu și l-a renegat ca atîția alți foști conducători ai muncitorimii de altădată. A continuat să păstreze simpatie mișcării, însă foarte prudentă, și distantă — atîta cît să nu aducă pagubă poziției pe care și-o crease.

L-am cunoscut în întîii ani de după 23 August 1944 printre participanții la o manifestare culturală. Era în felul său de a se înfățișa — modestie, timiditate. A făcut o aluzie la anii tinereții și am avut impresia că nu se gîndea să tragă un capital din ea. Era destul de realist ca să-și dea seama că încercarea ar fi fost de prisos. Ne-a întrebat dacă mai știm ceva despre tovarășu-i de demult, Banghereanu.

I. Th. Banghereanu, mult mai vîrstnic decît el, decedat la data aceea, rămăsese credincios ideilor pentru care militase cîndva. Sufletește și, din cînd în cînd, cum am mai arătat, prin prezență fizică, era, și a fost pînă la moarte, apropiat muncitorilor, împărtășindu-se, dimpreună cu Gherea, din iubirea acestora.

★

...Fiindcă al doilea personaj a cărui prezență dădea notă deosebită anumitor manifestări de la clubul socialist, omul cu picior mai scurt, cu fruntea netedă pe care i-o prelungea chelia, cu bărbuță rotundă, albă, era C. Dobrogeanu-Gherea.

El avea să închidă ochii la nu prea multă vreme după aceea. Răsunau în acele zile împunile de luptă și lozincile dezrobirii din piepturile mulțimilor conștiente că numai socialismul le poate chezășui izbînda.

Peste cîteva luni, în toamna acelui de neuitată tragică amintire an 1920, puterile întunericului cuiecau la pămînt organizațiile muncitorilor și-i întemnițau și-i băgau în mormînt pe cei mai curajoși dintre ei.

Am mai evocat, cîndva, atît de interesanta și complexa existență a militantului care a dat impuls începuturilor de emancipare a clasei muncitoare din țara noastră; a gîndito rului care va deveni mai tîrziu o figură proeminentă a socialismului. Documentele aflate în arhiva Institutului de istorie a partidului ne arată că Lenin se asocia salutului pe care participanții unui Congres al Internaționalei socialiste, reunit în 1910 la Copenhaga, îl adresau „bunului tovarăș și excelentului om C. Dobrogeanu-Gherea". Din aceleași documente rezultă că, în 1916, Lenin l-a vizitat la Zürich, și că pentru el militantul român era „remarcabilul Dobrogeanu". Mai rezultă că, la rîndu-i, Gherea dădea o înaltă apreciere extraordinarei personalități a lui Lenin, văzînd în el omul care „va revoluționa omenirea întreagă".

Încerc, în pragul împlinirii a 45 de ani de cînd s-a săvîrșit din viață, să subliniez cu deosebire contribuția pe care el a adus-o culturii românești.

Dar, mai înainte, mă întreb, încă o dată, cum m-am întrebat și-n trecut, cîte destine se pot măsura cu al omului care cunoscuse încă de la vîrsta de 16 ani, ca revoluționar, închisoarea și surghiunul regimului țarist; care, evadînd la 19 ani, trece Prutul, străbate țara noastră, se duce în Elveția, revine după un an printre noi și se hotărăște să rămînă pentru totdeauna alici; care își cîștigă traiul ca lucrător fierar, pavator, spălător de rufe și, în cele din urmă, ca birtaș; pe care îl răpește Ohrana și îl transportă în Rusia, unde e ferecat în temnița de neagră celebritate Petrupavlovsk, este expediat în exil iarăși, și iarăși evadează; care se înapoiază în patria lui nouă, își apropie limba, se inițiază repede și profund în istoria și cultura ei, împlintă în pămîntul nostru sămînța care avea să rodească, a socialismului.

„Fiu al poporului, om care trăiesc în rîndul stăpînitilor" — se considera el în anul 1883 cînd, lipsit încă de drepturi cetățenești, înfrunta printr-o scrisoare deschisă pe Ion Brătianu.

Se proiecta, pe vremea aceea, în arena culturii, personalitatea lui Titu Maiorescu. A fost, pentru cultura românească, un excepțional noroc disputa dintre ambii dascăli de școală literară care și-au apărat cu intransigență punctele de vedere, fără să coboare totuși (e meritul al unuia și-al altuia) la atacuri de ordin personal. Călăuziți de concepții deosebite, era natural ca ei să se afle și să rămînă pe poziții opuse.

„Artă pentru artă", susținea olimpic Maiorescu.

„Artă cu tendință, artă socială" proclama cu vigoare C. Dobrogeanu-Gherea, ilustrînd prin exemple luate din toate țările și din toate epocile că numai scriitorii, artiștii care s-au pus în serviciul multimilor, susținîndu-le aspirațiile spre descătușare și progres, au putut să-și cîștige dreptul la recunoștința posterității.

Într-un timp cînd peisajul culturii noastre era mărginit și sărac, cînd cearta era pe subiecte sterile și informația era sumară, cînd gustul artistic al partizanilor „artei pentru artă" dădea certificate unor valori îndoielnice, autodidactul și „tendențiosul" Gherea arunca în circulație, pentru întîia oară, la noi, numele lui Verlaine, al lui Baudelaire, al lui Strindberg, al fraților Goncourt. Datorită lui, în revista pe care a condus-o, „Contemporanul", au putut deveni cunoscute, nu numai păturii intelectuale, dar și maselor largi, creația lui Pușkin, a lui Lermontov, a lui Taras Șevcenco, tezaurul gîndirii lui Bielinski, Cernîșevski și Herțen.

Intuiția critică, deseori contestată, a lui Gherea a pătruns sensul adînc filozofic al creației lui Eminescu, valoarea operei lui Coșbuc și a lui Caragiale, atunci cînd „poetul țărănimii" trecea neluat în seamă și cînd comediile marelui dramaturg erau, în mod deliberat sau nu, întîlnite pe dos.

Maiorescu s-a cantonat în paginile unei reviste și sub cortul unui cerc închis. Gherea a editat ziare, reviste și brosuri accesibile mișloacelor și înțelegerii maselor, iar cenaclul lui era clubul socialist înțesat de figuri mai puțin distinse, însă mistuite de dorința cunoașterii.

Potrivnicii ideilor susținute în încordatele bătălii literare angajate de el, i-au adus, în afara obiecțiunilor de fond, imputarea limbii greoaie și a prolixității.

Adevărul este că Gherea își asumase, cu toată seriozitatea, misiunea de îndrumător. Ideile pe care voia să le infiltreze în conștiințe erau prea importante pentru a jongla cu ele, cum altii ar fi jonglat cu mingile. Și ținea ca ele să fie exprimate în termeni care să fie înțeleși de cît mai multe categorii.

De aceea scrisul său n-a avut forma armonioasă, rece, a paginilor lui Titu Maiorescu. A fost un scris împiedicat, neartistic, de natură să nu-i cîștige adeziunea iubitorilor de fraze întocmite meșteșugit, chit că ele puteau să fie goale pe dinăuntru ca o coaje văduvită de miez.

Recunoscuse însuși Gherea, la bătrînețe că (îi transcriu mărturisirea necunoscută multora):

„Pentru a lămuri și a convinge pe adversarii mei am stricat chiar forma scrierilor mele. Criticii mei găsesc că, în scrierile mele, în cele sociale ca și în cele literare, sînt prea prolix, mă repet prea des, sînt prea clar, prea didactic, ca un belfer de școală. O știu mai bine decît criticii mei. Știu de unde a pornit greșeala aceasta: din dorința de a lămuri cu orice preț..."

(N-ar strica multora dintre criticii zilelor noastre, cu stil pretențios, fals-artistic, alambicat, cultivatori ai unui limbaj păsăresc, să urmeze exemplul înaintașului).

O elementară bunăvoință va recunoaște însă că în paginile lui Gherea sînt numeroase fragmente de antologie din chiar punctul de vedere al formei: imagini rare, efluvii de lirism, ironie și patetism.

Între el și Caragiale au existat, precum se știe (mărturie stă corespondența dintre ei doi și dintre ambii și Paul Zarifopol) raporturi de prietenie veche, strînsă, afectuoasă. Gherea prețuia în Caragiale un talent dramatic excepțional și un suflet boem, iar Caragiale nutrea pentru învățatul socialist sentimente de respect și iubire, exprimate adesea într-o formă proprie marelui satiric.

„...Gherea e un critic de sistemă, ca orice critic de sistemă — scria el în anul 1897 la apariția celui de al treilea volum de Critice: sistema lui puțin mă importă: ce mă importă, e talentul cu care el și-o urmărește. E, în adevăr, un om de mare talent, care mi-aruncă, cu articolele lui, multă lumină".

Într-un medalion pe care îl publicase mai înainte, Vlahuță depunea mărturie că dintru început „tinerimea cultă și inteligentă a țării l-a întîmpinat (pe Gherea) cu toată simpatia și admirația" prevenind că „acei care în scrierile lui... caută numai fraze de efect și jonglerii de stil sînt păcăliți: pierd o frumoasă ocazie de a se instrui". Și, în continuare: „Lupta dintre el și d-nu Maiorescu s-a terminat. Gherea a ieșit triumfător... În talentele care se ridică se întrevede deja înrîurirea binefăcătoare a criticilor lui constructive".

În atît de incompleta, subiectiva, cu atît de grave inadvertențe „Istorie a literaturii românești contemporane" a lui Nicolae Iorga, istoricul îi atribuia lui Gherea „un gust estetic fin" și sublinia influența exercitată de ideile acestuia asupra unui tineret „doritor de o credință". Acest tineret prețuia — potrivit destăinuirii lui Iorga — la dreapta ei valoare „creațiunea solidă a gînditorului serios care trăia numai pentru urmărirea unor scopuri ideale ce-i erau mai scumpe decît viața cu toate bucuriile ei".

G. Ibrăileanu, care i-a fost discipol, mărturisea, chiar după ce drumurile lor se despărțiseră, că Gherea a fost „unul din marii noștri semănători de idealuri ...expresia idealismului unei întregi generații"; că polemicile duse de el erau pline „de urbanitate și politețe... un model de strategie și de bună-credință"; că recunoștea totdeauna „partea de adevăr din opinia celui cu care discuta".

Însuși E. Lovinescu, atît de eronat și pătimaș în aprecierea operei lui Gherea, era de părere că trebuie să i se acorde gînditorului socialist „meritul de a fi pus temeliile criticei literare românești".

Nu demult au devenit publice cîteva însemnări ale pictorului Ștefan Popescu, format și el în anii adolescenței la școala „Contemporanului".

„Gherea, în special, al cărui ascendent intelectual și sufletesc a fost covîrșitor la mulți din generația noastră — își amintește artistul — a fost părintele nostru spiritual ... Gherea subjuga pe toți cei care reușeau să se apropie de el".

★

În pofida acestor recunoașteri, lui Gherea i-a fost aruncat deseori, în viață, epitetul de venetic. Stăpînirea politică a încercat să-l arunce, nu o dată, peste granită. I-a acordat dreptul de cetățenie, tîrziu, fără să-l scutească, nici măcar atunci, de amenințarea cu expulzarea. Venetic l-au considerat, cînd nu-i puteau opune argumente valabile, adversarii în problemele de cultură și artă. Cînd nu-i aminteau că e străin, îl luau peste picior că n-are o instrucție oficială și că își cîștigă existența din profesia de restaurator. Venetic și simplu bitraș l-a socotit însăși vechea Societate a scriitorilor, refuzînd să-l primească în rîndurile ei.

Reparația i-a dat-o Academia Republicii Populare Române, consacrîndu-l, ca și pe Eminescu, pe Creangă și pe alții — valori de netăgăduit ale artei și culturii progresiste a țării, ostracizate de vechea rînduire — membru de onoare al ei. Recunoașterea marilor lui merite pe tărîmul propagării socialismului și a culturii puse în serviciul poporului, a atașamentului său pentru „cauza asupriților, împotriva asupritorilor" i-a venit din partea rînduirii democrat-populare, fără a se trece cu vederea serioasele greșeli vădite cu deosebire în scrierile sale teoretice și care au ridicat destul de mari obstacole, în calea unei juste orientări, clasei muncitoare și partidului ei.

Preluată în spirit critic, moștenirea lăsată de el, mai cu seamă aceea care cuprinde prima parte a activității desfășurată în zonele culturii, își păstrează valoarea. E ceea ce s-a avut în vedere și atunci cînd, în 1955, a fost aniversat centenarul nașterii sale. Cărțile de critică științifică literară, caracterizate prin judecăți cumpănite și clare, ale lui Gherea, își reclamă locul în librării și în biblioteci. Cu deosebire generației tinere de scriitori și critici ele îi sînt aproape necunoscute. Zăbovirea asupra lor i-ar putea fi, în multe privințe, de un mare folos.

Moartea lui Voicu

Voicu, bătrînul, s-a stins în primăvară, pînă a nu încolți iarba. Erau toate cenușii și îmbicsite atunci, clocite. Numai soarele ardea și strălucea. Și-ntr-o zi, cînd m-am dus la nea Voicu, l-am găsit și pe el în fața ferestrei, la soare. Sta pe o canapea și citea. Mi-a arătat un scaun și mi-a spus că-l obosește pînă și cititul și că i-i rău tare, e necăjit că trebuie să stea așa, să nu facă nimic.

— Ar fi putut și boala asta să mă ocolească. Ori să mă lase-n pace măcar vreo cîțiva ani... Nu mulți, fiindcă eu n-am fost lacom niciodată... O știi... Da vreo cîțiva ani tot ar fi putut să mă mai lase...

N-am știut ce să-i spun, fiindcă în asemenea împrejurări n-ai ce-i spune unui om. Dacă încerci să-l încurajezi, sună fals, iar dacă încerci să-l alinți, să-l împaci cu gîndul sfîrșitului — sună sinistru. Nu-i bine nici cum și eu am dat din mînă, a neputință, și m-am uitat în jos, necăjit.

— Lasă, nu mai fii așa de supărat ! mi-a spus bătrînul, luîndu-mi mîna într-a lui. — Tu n-ai ce zice, știu... Nu poți să mă încurajezi pe mine... N-ai cum !... Dar eu pot să te-ncurajez pe tine !... Pot și trebuie să-ți spun să ții fruntea sus !...

— Da, poți ! am zis eu încet și fără voie, mecanic.

— Dar știi de ce pot ? m-a întrebat Voicu.

— De ce ?

— Pentru că-s pe ducă !

— Ei, lasă nea Voicule, am zis eu repede, nu vorbi așa...

— De ce să nu vorbesc ? a întrebat el. Parcă eu nu știu ?! Știu tot, îmi dau seama că n-o să mai aud cucul în primăvara asta, cum ziceau ai noștri, bătrînii...

— Lasă nea Voicule... Cine știe... Poate că...

— Poate că dă domnul, nu ?

— Nu !

— Atunci ?!... De ce vrei să mă amăgești ?... Tot n-ai să poți !... Dacă vrei să mai vii pe la mine — și eu aș vrea să mai vii ! — hai să vorbim deschis, fără niciun ocoliș, fiindcă eu tot știu adevărul !... Și nu mi-i teamă, să știi, nu mi-e frică de moarte !... Dar îmi pare rău citeodată !... Îmi vine să plîng, și pling uneori, fără lacrimi, în mine !... Și asta-i plînsul cel mai păcătos !... Și doar tu mă știi pe mine, știi ce fel de fire sînt !... Eu am fost om tare, de oțel !... Și-am îmbătrînit aicea, în uzină... Și-o știu pe dinafară, și pe cea veche și pe asta nouă, de-acuma... Și-aș fi vrut s-o apuc și pe cea de mîine... De aceea am și zis c-ar fi trebuit să mă lase boala asta-n pace vreo zece-cincisprezece ani... Or vreo douăzeci... Nu ?!... Vezi cum e omul, fără măsură...

A tăcut apoi și s-a uitat un timp la o vrabie care se oprise pe pervazul ferestrei, ciripind înnebunită. Pe urmă m-a întrebat dacă mai țin minte ziua cînd ne-am cunoscut, cînd i-am fost dat în primire, să mă învețe meserie. I-am răspuns, bucuros, că țineam minte ziua aceea și că îl judecasem foarte aspru atunci, pentru felul cum mă primise și pentru vorbele pe care mi le spusese. Și el, în loc să se supere, s-a înveselit și m-a întrebat de ce l-am judecat așa și cum de mi-am schimbat părerea după aceea.

— Mi-era teamă de dumneatale, nea Voicule ! i-am spus, cu toate că nu se potrivea să-i spun așa ceva, atunci. Erai aspru și-mi păreai necruțător. „Asta o să-mi mănînce zilele ! mi-am zis eu. Vai de capul meu !... Anul trecut n-am fugit de-aicea, da acum o să fug !..." Pe urmă m-am muiat, nici eu nu știu cum, dar m-am muiat... Am văzut că lucrătorii ceilalți își băteau ucenicii, și cu rost și fără rost... Dar dumneatale nu m-ai bătut niciodată, un deget n-ai ridicat asupra mea... „Îi rău, am zis eu după un timp, da se stăpînește !... Îi om tare !... Și știe meserie, nu glumă !..." După aceea, cînd mi-ai adus niște bocanci, într-o iarnă, n-am știut ce să mai zic... Ai mei erau sparți și descusuți și-abia se mai țineau laolaltă, în niște sîrmă de bobinaj... Ai dumneatale, cei pe care mi i-ai dat, nu erau noi dar erau buni, încă... Și-am vrut să ți-i plătesc atunci, din puținul pe care îl luam și noi, ucenicii, la întîi și la cinsprezece, dar n-am îndrăznit, m-am gîndit c-o să te supăr cu asta...

I-am amintit și de alte întîmplări, dacă am văzut că-i place, fiindcă relațiile noastre urmaseră, într-adevăr, un curs destul de întortocheat, firesc, adică. La început, mie îmi fusese teamă de el și-l dușmănisem, fără să știu de ce. Omul părea rău și neînduplecat. Era și voinic, ce-i drept, și părea mai bătrîn decît era. Ceilalți așa-i și spuneau de altfel : bătrîne. „Hai, Voicule, hai bătrîne..." Dar el nu era bătrîn, n-avea decît vreo treizeci și opt de ani pe-atunci. Era stăpîn pe sine, însă, pe mișcări și pe gînduri. Și pe meserie era stăpîn, ca nimeni altul. A fost arestat odată, dar i-au dat drumul după cîteva zile, la intervenția specială a direcțiunii, fiindcă era de neînlocuit în secție. Și cînd l-am întrebat ce au avut cu el, mi-a spus să-mi văd de treabă și să nu mă amestec în treburi care nu-s de nasul meu. „Tu, dacă vrei s-ajungi om, învață meserie acum !... În primul rînd !... Celelalte lucruri, lasă-le pe seama mea !..." Se contrazicea însă, fiindcă adeseori, în cîte-o pauză or cînd îl conduceam spre casă, după lucru, îmi spunea cîte ceva și mie, ce-i cu războiul și cu Antonescu, de ce controla producția uzinei o comisie germană, de ce stăteau nemții în țară și de ce luptau ai noștri în răsărit. Și-o făcea firesc și pe îndelete și mă întreba ce cred eu despre lucrurile astea, ce se mai întîmplă pe la cămin și ce mai face Motoroiu, comandantul. Și eu îi spuneam cum se „împărteau darurile" la noi, la cămin, cum erau bătuți în fața frontului în fiecare sîmbătă seara toți cei care scăpaseră nebătuți în timpul săptămînii. El mă asculta cu atenție, dar nu se tulbura niciodată. „Așa, va să zică ?! Zicea el deobicei. Așa se poartă bandiții ăștia !... Bat și bagă la carceră !..."

— Dar nu lucrurile astea, i-am spus eu acum, plimbările și discuțiile noastre m-au făcut să mă apropii de dumneatale, nea Voicule, ci faptul că nu m-ai bătut niciodată, într-o vreme cînd bătaia era la modă, era nelipsită din program !... Și că stăpîneai și-ți iubeai așa de mult meseria !... Că erai așa cum erai, nea Voicule !... Cum ești și acuma !... E greu de explicat !... Și mi se pare nu știu cum că n-am vorbit de treburile astea niciodată...

— Nu-i nimic, a spus el încet, dar la meserie am ținut mult, asta-i drept !... Și nu așa, pe deasupra, ci cu adevărat !... Uite, eu am citit undeva, într-o carte, că un muncitor mîngîie piesa pe care a făcut-o el... O mîngîie or o lustruiește cu șmirghel... Îi tot una, ori cum, și eu m-am gîndit atunci că or fi existat și asemenea oameni, dacă scriitorul a spus lucrul ăsta... Da eu unul, să mă ierți că ți-o spun, n-am fost dintre ăștia, fiindcă nu mi-au plăcut niciodată dulcegăriile... Strungul, o știi, mi-a plăcut, dar nu l-am mîngîiat niciodată !... În schimb, cînd l-am simțit cum zbîrnîie în mîinile mele, mi s-a părut că-s stăpîn pe-o lume !... Știi, așa ceva nu cred că poate simți decît un dirijor, cînd stăpînește orchestra... Dar asta-i altceva, asta ține de-o anumită înclinație a mea, de-a căuta miezul lucrurilor. Și dac-ar fi să-ți fac o mărturisire, acum, ar trebui să-ți spun că așa am și ajuns în mișcarea muncitorească și-n partid — căutînd miezul adevărat al lucrurilor...

Voicu a tăcut iar, — nea Voicu al meu și-al uzinei, al nostru, al tuturor — a luat cartea și a pus-o de o parte. Și eu abia atunci am văzut că-i citea pe tragicii greci. Vroia, pe semne, să vadă cum trăiau și cum mureau „cei vechi". Faptul m-a impresionat, m-a zguduit. Dar n-am zis nimic. N-am îndrăznit. Și-am așteptat să văd ce mai spune, fiindcă el se pregătea să mai spună ceva, stătea pe gînduri, încă.

— Da, așa a fost ! a continuat el deodată, fără nici o legătură. Și cînd am dat de miezul ăsta, cînd i-am simțit pulsul în mînă, am fost bucuros, ca niciodată, chiar dacă n-am știut să exprim această bucurie, această mîndrie de muncitor, de om care-și cunoaște locul și rostul în lume !... Și-acuma, dacă chiar vrei să știi, află că-s necăjit și-ndurerat tare, pînă-n adînc !... Și știi de ce ?

— Nu știu ! am zis eu, gîndindu-mă la boala care-l rodea, nemiloasă ; avea cancer la plămîni.

— Pentru problemele care s-au ivit în mișcarea noastră muncitorească ! a spus el rar și apăsat, îndurerat într-adevăr. De aceea am și zis că aș fi vrut să mai trăiesc un an sau doi — sau vreo zece ! — să văd ce se întîmplă mai departe !... Nu mi-i teamă și nu-s îngrozit, știu și eu cum știu și alții că ideile noastre sînt împlîntate adînc în pămîntul acestui veac și viitorul e cu noi, ori ce-ar fi !... Dar tot îmi pare rău de conflictul ăsta absurd și dăunător, iscat din dorința de-a porunci !... Știu, s-au fixat atitudini față de situația asta, mi-am fixat și eu atitudinea mea, pe care o știi — dar durerea din inimă tot n-a dispărut !... Ba poate că s-a asprit și mai tare !...

A tăcut din nou bătrînul, răsuflînd din greu, ocolind o sufocare iscată de boală sau de efortul pe care îl făcuse — sau poate că și de una și de alta. Și eu am vrut să-l liniștesc și m-am apropiat și mai mult de canapea, l-am acoperit și l-am rugat să se odihnească, să stea liniștit.

— Lasă, lasă, a spus el mai încet, retezîndu-se la propria-i suferință — dacă ar fi numai atîta rău în lume, ar fi bine !... Dar uite că mai există și alte complicații !... Și mie-mi pare rău tare de unele !... Poate că m-am muiat, din pricina bătrîneții, or din pricina bolii !... N-aș crede !... Lucrurile astea, ideile de care ți-am vorbit adineauri sînt viața mea toată !... Și nu numai a mea, dar și a altora !... Poate că voi, tinerii, le priviți mai pe deasupra... N-aș crede-o nici pe asta !... Le aveți și voi pe-ale voastre, dar sînteți oameni de nădejde, la o adică !... V-ați format în alte condiții, mai prielnice, și poate că de aceea sînteți mai nestăpîniți !... Dar asta trece, fiindcă așa am fost toți, la o anumită vîrstă !... Numai să nu-mbătrîniți deodată, cînd v-o trece, că-mbătrînirea-i un fel de boală... Ca și la oțeluri... Unde-i structura mai slabă, se-nfiltrează mai iute !...

În altă zi mi-a spus să-l ajut pe Mihai, pe Birică, să nu-l las singur niciodată. Era voios de data asta, dar era mai slab și mai ostenit, obrajii îi erau căzuți și glasul îi era spart, dogit, ruginit.

— Lasă, nea Voicule, i-am spus eu, că Mihai se descurcă și fără mine... Pregătire are, putere de muncă și mai multă, cinstit e și-atunci ce-i mai lipsește ?

— Ce n-are ! mi-a răspuns el zîmbind. Fiecărui om îi lipsește ceea ce n-are !... Și lui cred că i-ar trebui mai multă stăruință !... O pătrundere mai mare, în adîncime... Dar lasă asta, fiindcă eu am vrut să te mai rog ceva...

— Cu plăcere... Ce ?

— Să-ți schimbi odată numele ăla !... Ți-am mai spus-o doar : să nu te mai cheme cum îl chema pe Maniu !... Caută-ți și tu alt nume !... Oprește-te la Ion ori la Simion !... Ori la Gheorghe !... Sînt destule !...

— O rezolv eu și pe asta, nea Voicule-! Las-o-n seama mea...

— O las, dar să știi că te controlez... Cer odată învoire de pe „lumea cealaltă" și vin să văd ce-ai făcut...

Glumea mai des în ultimele zile și cu mai multă amărăciune. Se autoironiza, uneori. Și-i ironiza și pe alții, cu o asprime nedorită. Slăbise, pierduse cîte puțin din stăpînirea lui de sine, din luciditatea de care nu se despărțise niciodată. Dar cumpătul nu și l-a pierdut, să știi ! S-a stăpînit pînă în clipa din urmă, cu toate că a avut parte de o moarte grea — s-a înăbușit.

— Duceți copiii de-aici ! le-a spus el la ai săi, cînd a simțit că i se apropie sfîrșitul. Vreau să vă spun ceva... Eu...

Nu le-a spus nimic și nici nu cred că vroia să le spună. Vroia să-i îndepărteze pe cei mici, să nu vadă moartea, așa de vreme.

— Vrei să vii pînă la noi ? m-a întrebat Mihai la telefon, spre seară, la vreo oră după ce murise Voicu. Chiar acum...

M-am dus numaidecît și mi-a părut rău pe urmă, fiindcă el nu mai era același, se schimbase, căzuse, se prăbușise. Era altul și-abia dacă mai semăna cu omul pe care îl știam eu. Și-n casă era forfotă și jale și un copil tot striga pe undeva că vrea „la Bunul, la Bunul..." N-am mai stat, am plecat și-am luat-o prin pădure, am intrat într-o poeniță, apoi m-am întors, fiindcă era plin de ciripituri și de vuiet pe-acolo, ca primăvara. Vremea era frumoasă, era senin și era soare, ca niciodată. Numai pe jos, în pădure și prin poiană, și pe potecă — erau cenușii toate, cenușii și cernite, clocite...

DOUĂ POVESTIRI DE ION LANCRANJAN

(Din „Scrisorile tovarășului I. J.")

Răsucirea de care aș vrea să-ți vorbesc acum nu-i legată de un fapt, anume, deși există și un asemenea fapt, ci de o stare de spirit, de o anumită atmosferă, în care, datorită unor oameni sau unor împrejurări mai grele, sau și unora și altora — cel mai adesea așa se întîmplă — se ajunge la un fel de bîjbîială, la o anumită incertitudine, atît în ceea ce privește problemele puse în discuție, cît și în ceea ce privește luarea unor hotărîri corespunzătoare. Ar fi interesant de urmărit, în amănunțime, cum se nasc asemenea stări și care sînt principalii factori ce le favorizează : oportunismul, comoditatea spirituală a unora, oboseala sau și unele și altele, în egală măsură ? În ce mă privește, aș spune doar că în firea omului, în genere, există în stare latentă anumite tendințe și apucături nebuloase și generatoare de nebulozități, de ceață și de asprimi. Toate manifestările colective, de răutate și de cruzime — tot ce s-a întîmplat în cel de al doilea război, în lagăre și în spatele fronturilor, ca manifestări de cruzime, ca bestialități — cred că țin de aceste tendințe, și-aș mai spune, în legătură cu asta, că o organizare socială poate fi apreciată și după atitudinea pe care o are față de asemenea tendințe și apucături ; dacă le încurajează și se bizuie pe ele — pe delațiune și pe lașitate, pe lăcomia de putere și de bani, pe tot ce-i urît în firea omului — înseamnă că-i putredă și antiumană, prin însăși esența ei ; dacă nu, dacă frînează asemenea apucături, sau luptă sistematic împotriva lor, evidențiind ceea ce-i frumos și curat în firea omului — independența spirituală, dragostea de muncă și de adevăr, sinceritatea și curajul răspunderii — înseamnă că-i sănătoasă și umană, prin însăși esența ei, chiar dacă mai întîmpină greutăți pe drum, chiar dacă membrii unei asemenea colectivități, toți sau numai o parte din ei, cad din cînd în cînd în asemenea stări, de incertitudine și de frămîntare, cum cad avioanele în golurile de aer, cînd zboară la înălțimi mari...

Dar să-ți povestesc, totuși, un fapt mai semnificativ, dintre multe altele, ca să-ți dai seama mai bine despre ce-i vorba, să ieșim din generalități. În perioada cînd m-am izbit de acest fapt lucram ca instructor al C.C. într-o mare uzină metalurgică. Era la cîțiva ani după naționalizare și aveam foarte multe probleme de rezolvat, de ordin tehnic și administrativ. Uzina se mărise mult, în raport cu ceea ce era în timpul războiului, înainte de bombardament. Și se mărea în continuu, chiar atunci. Și totuși, ceea ce făceam noi în anii aceia pare, în raport cu marile desfășurări de azi, o experimentare, o tatonare. Stăteam prost cu multe pe-atunci, n-aveam experiență și-n privința cadrelor tehnice, în deosebi, o duceam cît se poate de greu. Întîmplarea pe care vreau să ți-o povestesc, faptul care ar putea să justifice, dacă nu chiar să lumineze complet observațiile de mai sus, se leagă de isprăvile unui inginer — Stelian G. — care fusese adus în uzină cu sacrificii, cum se zice, cu jertfe nemăsurate. Băiatul nu era rău intenționat și ar fi vrut să muncească. Dar nu știa cum. Trecuse prin institut ca gîsca prin apă. Era fiul sau nepotul unui tovarăș care avea o muncă importantă. Și-o dusese bine de tot în timpul studenției, avusese tot ce-i trebuia și-n loc să învețe se ținuse de alte năzbîtii. Și-acum tot cam așa o ducea, se îmbrăca după ultimul jurnal, era nelipsit de la petreceri și-și făcuse un fel de echipă veselă, împreună cu care stîrnea cîteodată debandadă în oraș, noaptea. Dar nu se atingea nimeni de el, nu-i zicea nimeni nimic. La uzină tot cam așa se purtau toți cu el, indiferent cum lucra. Îl corcoleau și-i acopereau greșelile și isprăvile pe care le făcea și care vizau de multe ori reaua intenție, cu sau fără voia lui.

— Dar ce-i cu toată povestea asta ? am întrebat eu într-o bună zi, cînd s-a produs o încurcătură ; din pricina lui, o secție întreagă n-a lucrat o jumătate de zi, fiindcă n-a avut piese. Dacă nu-i bun, trebuie schimbat numaidecît !... Dacă face prostii, trebuie să dea socoteală...

Mi s-a explicat, pe departe și cu foarte mult „tact", că nu-i chiar așa de simplu să se procedeze în felul acesta cu tovarășul Stelian G., dat fiind faptul că el era rudă cu un „tovarăș de sus" — nume nu mi s-a dat ! — și că a venit la uzină cu o recomandare specială, să fie în atenția tuturor, să nu i se dea orice muncă. Atît explicațiile ce mi s-au dat cît și felul cum s-a vorbit cu mine — s-a vorbit cu mine așa cum se vorbește de obicei cu un om cinstit dar naiv, care nu-i în stare să înțeleagă toate complicațiile și subtilitățile vieții — m-au nedumerit și m-au mîniat, pentru că eu n-am putut și nu pot să sufăr nepotismul, celebrul lanț al slăbiciunilor, care a adus și aduce daune, în măsura în care ființează și funcționează. Tocmai de aceea n-am lăsat baltă acest caz — al tovarășului Stelian G. — și-am cercetat tot ce putea fi cercetat în legătură cu el. Și-am aflat că tovarășul care fusese invocat nici nu cunoștea toată povestea, în amănunt. Fusese amestecat cîndva în ea, cînd omul nostru era în institut și cînd el intervenise pentru rezolvarea unor probleme de-ale lui, la început. După aceea lucrurile se desfășuraseră fără știrea lui, de la sine, și întrucîtva și fără știrea lui Stelian G., deși acesta mai știa cîte ceva și specula într-un fel situația creată prin intervenția tovarășului respectiv. Repartizarea la uzină se făcuse tot cam așa, cu ajutorul și intervenția celor de la institut, care vroiau să scape cît mai repede de Stelian G., fiindcă ăstuia i se năzărise să rămînă la institut, ca asistent, ca preparator, numai să nu plece în producție. Și-atunci ei vorbiseră la uzină și la ministerul de resort, spunînd cine era Stelian G. și ce capital prețios reprezenta el. Iar cei de-aici, cei care erau atunci aici, l-au primit cu brațele deschise, i-au dat în cîteva zile o locuință la blocurile noi și l-au încadrat cum se cuvine. Asta e, că se mai găsesc asemenea oameni, săritori, și binevoitori, gata să se bage și-n foc pentru unul care reprezintă ceva, e rudă cu cineva, cumva, are o relație pe undeva. „Nu se știe, își spun ei, poate că află tovarășul X... Și-atunci își dă seama... Și dacă-și dă seama..." Cam așa s-au purat și cam așa au și judecat și tovarășii de aici, în acest caz. Iar eroul nostru, Stelian G., a început să jubileze, speculînd noua situație, cu și mai multă neobrăzare. Lipsea de la serviciu, sau venea tîrziu, lunea în special, cînd era în refacere, după cîte-o noapte de chef. Cînd s-a produs încurcătura aceea, cînd am intervenit eu în discuție, tot așa s-a întîmplat, a venit tîrziu, și încă nu era limpede la cap, — dar nici nu-i păsa.

— Știți ce, i-am spus eu secretarului de partid, după ce am aflat tot ce era de aflat în legătură cu acest individ, ia dumneata inițiativa, vorbește cu directorul, cu președintele sindicatului și cu secretarul utemeului și convoacă o ședință, să lămurim odată lucrurile !...

Secretarul n-a fost chiar așa de încîntat, cînd a auzit. Omul nu era rău, — și nu-i plăcea nici lui toată povestea asta — dar era cam moale și cam lăsător. În afară de asta avusese nenorocul că se formase ca secretar sub îndrumarea unuia care era un fel de teoretician al tacticilor și care nu era de fapt nici teoretician și nici tactician, ci un simplu oportunist, un om al conjuncturilor, unul dintre cei cărora le place să se strecoare prin viață, ca șopîrla prin iarbă.

— Numai să nu iasă cu discuții și cu complicații inutile ! mi-a spus el. Fiindcă și tov. director general, — el așa le zicea la toți și-ntotdeauna : tov., prescurtat, ca să facă economie la vorbire — și tov. director tehnic... Și tov. președinte...

— Lasă-i acum, i-am mai spus eu, și convoacă-i la ședință... Și dacă-n ședință or să se declare de acord cu isprăvile lui Stelian G., atunci să facă bine să plătească și daunele pricinuite de individul ăsta...

— Bine, dar el îi rudă cu tov... Nu știu dacă știi....

— Știu, dar nu mă interesează asta, acum...

— Așa-i, din punct de vedere principial... Dar din punct de vedere al vieții...

— Cum vine asta, din punct de vedere al vieții ?...

— Vine așa, că oamenii mai au nevoie unii de alții, se mai ajută...

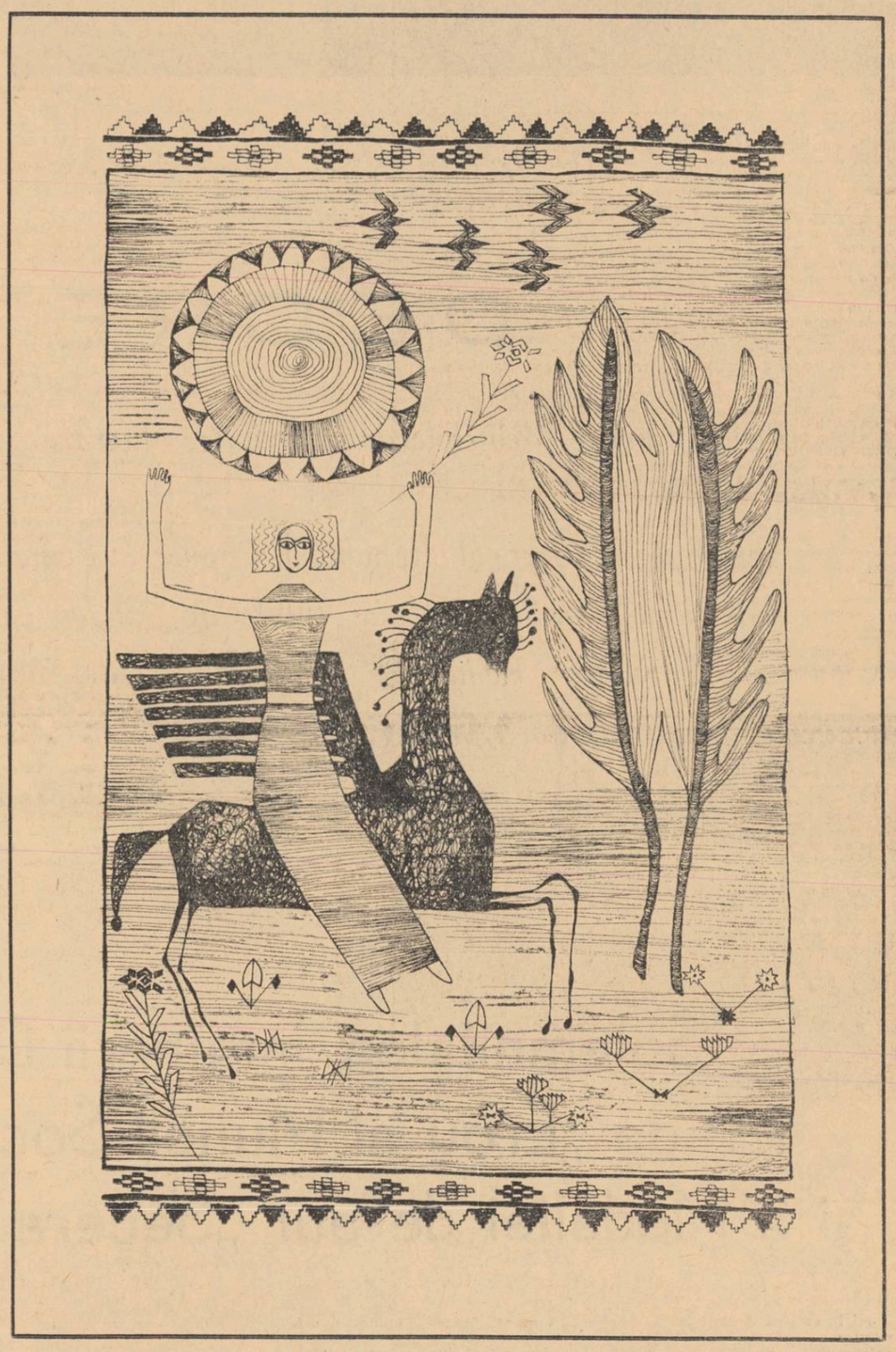
— Dacă ești convins de asta, susține-o și-n ședință ! i-am mai spus eu înainte de a pleca.

În ședință — participau la discuția aceasta, în afară de secretar și de mine, directorul general al uzinei, directorul tehnic, președintele sindicatului, secretarul comitetului de U.T.M., șeful cadrelor și șeful secției în care lucra Stelian G. — lucrurile au decurs normal, la început. A vorbit secretarul comitetului de partid întîi, și-a vorbit bine, spre surprinderea mea, și-a fost destul de categoric, fără să exagereze însă. Pe urmă a vorbit directorul general și secretarul U.T.M.-ului, în același fel și în același sens. Toate au mers bine pînă în clipa cînd a vorbit directorul tehnic sau președintele sindicatului, nici nu mai știu care, pentru că după aceea, după ce s-au rostit, cu subînțeles niște vorbe magice — „Totuși, trebuie să chibzuim foarte, foarte bine... Tovarășul Stelian G. n-a venit în uzina noastră după capul său... El, tovarăși... Și noi, tovarăși..." — pentru că după aceea s-a produs un fel de cotitură în toată discuția. Și-n sala în care ne aflam și-ntre noi cei care eram acolo, atunci, s-a strecurat, pe nesimțite, un fel de ceață, o negură lipicioasă și usturătoare. Mie, mai ales — poate că eram prea mînios și prea încordat — mi s-a părut la un moment dat că mă ustură și-mi ard ochii. Am sărit și-am deschis o fereastră. Degeaba, pentru că atmosfera aceea nebuloasă și ieșietică, în care intrasem pe nesimțite, tot nu s-a destrămat. Și ședința, în loc să se termine cît mai repede și cu o concluzie cît mai clară — așa cum ar fi trebuit — s-a prelungit și s-a lungit, pînă noaptea tîrziu, terminîndu-se într-un fel destul de ciudat, în coadă de pește, cum se zice. Și asta nu atît din pricina vorbelor amintite, cît din pricina stării care s-a creat în urma lor, pentru că după aceea, mai de-a dreptul sau mai pe ocolite, mai ușor sau mai greu, aproape toți cei care eram acolo, atunci, am început să depunem eforturi și să ne străduim să fim cît mai principiali și mai nuanțați, să nu greșim, să nu scăpăm vreun aspect neanalizat, fiindcă omul era tînăr, fără experiență, avea timp să învețe și să se îndrepte, etc., etc., etc. Poate că pînă la urmă a contribuit și oboseala la încetățenirea și intensificarea atmosferei aceleia nebuloase și apăsătoare, deși eu aș înclina să cred că, chiar oboseala aceasta era rezultatul firesc al bîjbîielilor noastre, al străduințelor acelora deșarte. Cînd înoți într-o apă tulbure nu te simți în elementul tău și ți se pare că ești murdar și pe dinăuntru și ești profund nemulțumit, mai ales dacă-ți place apa curată și limpede. Și cu noi, atunci, tot cam așa s-a petrecut — fiindcă și nouă ne plăceau apele curate, situațiile limpezi, în măsuri cu totul diferite, ce-i drept — și-n clipa cînd ne-am despărțit nici nu ne-am mai salutat ca lumea și-am luat-o care încotro, risipindu-se repede, ca la comandă, cum se risipesc de obicei oamenii după ce săvîrșesc împreună cîte-o faptă de care se rușinează ori se îngrozesc, după ce-l calcă în picioare pe unul dintre ei, după ce-l omoară ori după ce-l stîlcesc în bătaie, după ce săvîrșesc o ispravă care nu se potrivește cu firea lor, cu aspirațiile lor cele mai de seamă. E adevărat că noi nu călcasem în picioare pe nimeni, atunci, în schimb ne călcasem în picioare pe noi înșine, terfelisem niște idei și niște principii de preț, ceea ce reușisem să cîștigăm, ca atitudine față de viață și de muncă, în ani de zile, trecusem pînă la urmă și peste dramul acela de limpezime și de fermitate, de la începutul ședinței, și-ajunsesem, cătinel-cătinel, în apele incerte ale oportunismului, ale unui politicianism mărunt, din care nu puteam să ieșim altfel, fiindcă dac-am fi ieșit altfel ar fi fost și mai grav...

— Ce crezi despre treaba de-aseară ? l-am întrebat a doua zi pe secretarul U.T.M.-ului, fiindcă mi-am dat seama că-i posomorît și el, nemulțumit de ceva. Am rezolvat-o sau am încurcat-o ?...

— Eu cred c-am încurcat-o ! mi-a spus el, oftînd a ușurare.

Am vorbit pe urmă și cu ceilalți tovarăși, cu toți cei care participaseră la ședință, și-am îndreptat, din mers, ceea ce trebuia să fie îndreptat, mirîndu-ne și noi de înmuierea de-atunci, de impasul acela neprevăzut...



Desen de MIHAELA BARASCHI

Virajul

DECRET

Pentru merite deosebite în activitatea literară și în opera de construire a socialismului,

Consiliul de Stat al Republicii Populare Române decretează:

Art. unic. — Se conferă titlul de „Erou al Muncii Socialiste din Republica Populară Română" și Medalia de aur „Secera și Ciocanul" academicianului Tudor Arghezi.

Președintele Consiliului de Stat
CHIVU STOICA

Solemnitatea înmînării Diplomei de „Erou al Muncii Socialiste" şi a Medaliei de aur „Secera şi Ciocanul"

Joi la amiază a avut loc la Consiliul de Stat al R. P. Române solemnitatea înmînării Diplomei de „Erou al Muncii Socialiste din Republica Populară Română" și a Medaliei de aur „Secera și Ciocanul" academicianului Tudor Arghezi, pentru merite deosebite în activitatea literară și în opera de construire a socialismului.

Au luat parte tovarășii Chivu Stoica, Ion Gheorghe Maurer, Emil Bodnaraș, Grigore Geamănu, secretarul Consiliului de Stat, Anton Breitenhofer, membru al Consiliului de Stat, Constanța Crăciun, președintele Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă, Ilie Murgulescu, președintele Academiei R. P. Române, Manea Mănescu, șef de secție la C.C. al P.M.R., Demostene Botez, președintele Uniunii scriitorilor din R. P. Română, academicieni, conducători ai unor uniuni de creație, oameni de litere și artă, redactori șefi ai unor ziare centrale și ai publicațiilor literare și de artă, alți oameni de cultură.

După înmînarea înaltei distincții, tovarășul Chivu Stoica, președintele Consiliului de Stat, a felicitat călduros în numele Comitetului Central al Partidului Muncitoresc Român, al Consiliului de Stat și Consiliului de Miniștri pe academicianul Tudor Arghezi.

„Cei 85 de ani pe care îi împliniți astăzi — a spus tovarășul Chivu Stoica — și cei aproape 70 de muncă neobosită în cîmpul literaturii, ne îngăduie tuturor să ne exprimăm marea stimă și admirație pentru opera dv., care face onoare culturii românești. Meșter neîntrecut al cuvîntului, dumneavoastră ați dat o expresie de înalt nivel artistic simțămintelor poporului nostru, unind cele mai autentice tradiții naționale cu spiritul inovator și sporind considerabil tezaurul de frumuseți al liricii contemporane. Ani de-a rîndul, poezia și proza dumneavoastră, aflate în slujba idealurilor umaniste și democratice, au știut să fie mereu prezente în viața socială, s-au făcut ecoul avîntului creator în acești ani luminoși de clădire a României socialiste.

Prestigiul mereu crescînd al operei dumneavoastră, pînă departe peste hotare, constituie o mîndrie pentru noi toți".

În încheiere, președintele Consiliului de Stat al R. P. Române a urat academicianului Tudor Arghezi sănătate deplină și putere de a continua prodigioasa sa activitate creatoare, spre satisfacția nenumăraților săi admiratori.

Răspunzînd, acad. Tudor Arghezi a exprimat adînca sa recunoștință gloriosului partid și guvernului pentru aprecierea activității sale și înalta distincție acordată.

Adunarea festivă

Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă în colaborare cu Academia Republicii Populare Române și Uniunea scriitorilor din R. P. Română au organizat joi după-amiază, în sala Ateneului R.P.R., o adunare festivă consacrată sărbătoririi poetului Tudor Arghezi, cu prilejul împlinirii a 85 de ani.

La adunare au participat tovarășii Chivu Stoica, Emil Bodnaraș, Constanța Crăciun, președintele Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă, Manea Mănescu, șef de secție la C.C. al P.M.R., Ștefan Bălan, ministrul învățămîntului, reprezentanți ai conducerii unor instituții centrale, organizații obștești și uniuni de creație, academicieni, scriitori și alți oameni de artă și cultură, numeroși admiratori ai marelui poet sărbătorit.

Adunarea a fost deschisă de acad. Ilie Murgulescu, președintele Academiei R. P. Române, care a adus sărbătoritului un cald omagiu pentru îndelungata și bogata sa activitate.

Scriitorul Demostene Botez, președintele Uniunii scriitorilor, prof. Alexandru Dima, prof. Șerban Cioculescu, membri corespondenți ai Academiei R. P. Române și scriitorul Eugen Barbu, redactor șef al revistei „Luceafărul", care au luat apoi cuvîntul, au relevat marea valoare a operei maestrului Tudor Arghezi, operă exprimînd năzuințele poporului, făuritor al vieții noi, prețuirea de care se bucură creația sa atît în țară, cît și peste hotare.

Primit cu aplauze călduroase, a luat cuvîntul sărbătoritul. După ce a evocat începuturile activității sale literare și greutățile înfruntate, poetul și-a exprimat bucuria că „s-au înnoit și timpurile și viața, o dată cu țara" și a mulțumit statului, Academiei și Uniunii scriitorilor, care „îl primesc azi cu flori aprinse și-i fac marea lor ofrandă de haruri și bunăvoință".

În încheiere, artiști ai teatrelor bucureștene au prezentat un program de recitări din opera poetului. (Agerpres).

TUDOR

UN MARE POET, UN MARE ROMÂN

de EUGEN BARBU

De multe decenii conștiința românească e zguduită periodic de prezența unui spirit pentru calificarea căruia toate adjectivele au fost epuizate. Ceea ce azi au desăvîrșit radioul și televiziunea, ca să nu mai vorbim de cinematograf, altădată era produs de un temperament agitat și agitator, protestatar și vulcanic. A fost urît și iubit deopotrivă de violent, privilegiu de care se bucură numai geniile, pentru că numai ele nu sînt tolerate prin dimensiuni și subjugă cu atîta intoleranță. O glorie geloasă pe oricare alta, destructivă și fanatică îl însoțește de la apariția sa între coperțile unei cărți, după un debut anonim, îndelungat.

O viață la fel de agitată și nestatornică stă dincolo de echilibrul unei senectuți limpezi, încărcate de aureolă. Un patriarh domnind peste propriile domenii, ades răzvrătite, totdeauna supuse cricnind. Protestul surd al mediocrității a fost muzica ce i-a însoțit existența și elixirul din care și-a tras forțele. Poet unic, rar, patriot sosind pe neașteptate într-un cîmp literar încă neînsămînțat pentru arta sa, grăbind secolul și înghesuindu-l într-o existență relativ scurtă ca stihuitor recunoscut, el a siluit îngăduințele, a contrariat și a învins în cele din urmă, chiar pe cei care-i rîvneau coroana de laur.

Un cercetător literar serios spunea că pentru a-l pricepe trebuie să ai vocația miturilor grozave, să înțelegi adică această mitologie păgînă scoasă din minereul adînc al creației sale.

Rezerva contemporanilor, prelungită prin superstiția manualelor rău întocmite de către învățăcei pudici, ani de-a rîndul, nu l-a tulburat. Înconjurat de o curte redusă de esteți el a continuat să scandalizeze, chiar într-o vreme cînd meseria de artist al cuvîntului nu te putea hrăni, și cerea chiar compromisul cel mai abject. Unei producții de romane în serie, scrise pentru duduci și elevi de liceu, el le opunea tomul filozofic, meditația asupra morții, poemul deghizat în rînduri lungi, dar ritmate pe dedesubt, mica bijuterie a tabletei, făcută cu o finețe gratuită. Luptindu-se cu personajele oculte ale vieții noastre publice, de altă-dată, gata să fie lichidat cînd stînjenea prea mult pe veleitarii cruzi, minat de demonul împotrivirii se oferă singur pradă unui ocupant vremelnic pe care-l înfierează cu o violență a expresiei nemaipomenită.

Înfățișarea sa fizică, amabilitatea și dulceața nu trebuie să deruteze pe nimeni. Sub ochii strengărești pîndește un profet cu bicele ude, gata să flagelеze fără milă. O energie uriașă îl poartă mai departe spre o împlinire răzbunătoare a destinului său. E poate unul dintre puținii poeți mari ai lumii care au supraviețuit detractorilor lui, singurul poate dintre mulți alții, mîngîiat de scrumirea celor ce l-au lovit cu o cruzime la fel de înverșunată ca a cuvîntului său neiertător.

Hrănit cu cosmogonia Bibliei spusă în miez de noapte în capele reci sau în chilii destinate unei meditații ce l-a dezgustat rapid, nu s-ar spune că nu i-a deprins subtilitatea, sucul secret de fruct vechi. Un limbaj plastic, neașteptat, o lipsă de dogmatism morfologic, cum spune același Călinescu, citat mai sus, o viziune totală a universului de forme, aflat într-un imens spirit de relație, o finețe asiatică a artei, iată secretele unei prezențe fără egal în literatura noastră, tînără ca vîrstă lîngă alte literaturi, egală cu ele, dacă nu întrecîndu-le la ora de față.

Nu putea să nu fie contestat, fie numai pentru invazia de cuvinte proaspete și neașteptate introduse în limbă. Se știe de cît conservatorism e în stare arta tradițională și ce zgomot se produce cînd apar siluitorii formelor încremenite. L-a salvat de la lapidare poezia căinței sale, căutarea unui Dumnezeu absolut, descoperit și scuipat în cele din urmă pentru indiferența sa, și din nou implorat în ceasuri de cumpănă, cînd liniștea inimii este scrutată de umbra cenușie a neființei. Exaltarea materiei, capabile, cum spunea observatorul său fin, să zguduie spiritul, ducea la forme aberante după unii dascăli. Imensa fecundație a duhului și coborîrea harului în cartofi stîrneau reacții grotești. Poezia sa a fost explicată cu caricaturi și cu texte mîniate. De la o catedră, — oroare! — un mare învățat decreta că strică limba și neamul!

Tudor Arghezi a mișcat fulgerele dintr-un cer imperturbabil senin, și acest lux de zeu l-a costat o permanentă crucificare. Nu poți spune hoților și mincinoșilor adevărul pentru că oricît ar fi de cinici, nu pot admite să fie arătați cu degetul. Omul izolat într-un vîrf de deal, înconjurat de mițe și de caiși, căuta să uite agresiunea orașului, dar izolarea sa nu-l împiedica să ceară jurnalul zilnic plin de insulte. Îi plăcea bătălia, deși iubea mai mult animalitatea nevinovată din jur, improvizația naturii neîngrijite de alături și descoperirea universului lui Fabre, descris cu o peniță infinitezimală.

Serv al clanului strîns în jur, depozitar al unor iubiri pătimașe pentru copiii cărora le-a fost și cîntărețul fără de pereche, acest Satan al cuvintelor chinuite, amestecate și violentate într-o operație de inchiziție rafinată, uită uneori deliciile paradisului domestic și părăsește curtea, familia și dobitoacele pentru temnița mucedă. Puțini scriitori în lume au avut parte de toate scorburile vieții, de o cunoaștere atît de nemijlocită a deliciilor existenței și a suferinței celei mai fără noroc.

A fost acuzat de hieratism și misticism deși în poezie intră obligator hieratismul, care-i este zaua și strălucirea. Nu a fost decît un supus formal al dogmelor, cu Dumnezeu a vorbit familiar, cu o spaimă jucată, cu o îngenuitate gata să obțină orice iertare. Mulți l-au găsit teluric și i s-a reproșat chiar spectacolul buf al unei părți a artei sale. Greșeală: ceea ce izbea prin familiaritate și indiscreție a vieții naturale era o cochetărie, precum cochetărie era înfiorarea religioasă în care se mai găsește totuși o urmă de spaimă, iscată de tenebrele viitorului.

Arghezi a reușit să miște culisele unui univers neclintit, rămas mereu misterios pentru noi, în versuri de o mare profunzime. Gîndirea sa înaripată a îndrăznit ceea ce alții numai au enunțat. Rafinat, subtil, alegînd cu migală cuvîntul rar, uneori inventat, punînd pe aceeași pînză imaculatul și purulența, lovind imaginația și deslănțuind valențe noi între idei, el rămîne poetul celor ce au „cerul gurii dedat cu mirodeniile". Falsa înfiorare față de balcanismul său și chiar față de obscenitatea presupusă a unor expresii nu este decît o limitare. Multe literaturi s-ar mîndri cu un asemenea penel bogat, inegalabil, strălucit nu numai în intenții, ci și în posedarea ultimelor mijloace ale unei limbi bogate, dăruite, pe care trebuie numai să știi s-o mînui pentru a scoate din ea solemnele, fastuoasele și unicele poeme ale acestui mare român pe care-l sărbătorim azi, dorindu-i o viață lungă.

ARGHEZI LA 85 DE ANI

CEL MAI TÎNĂR SCRIITOR

de ȘERBAN CIOCULESCU

Membru corespondent al Academiei R.P.R.

Din selecta asistență invitată acum mai bine de trei sute de ani să-l audă predicînd la miezul nopții pe acel tînăr seminarist de geniu, viitorul Jacques Benigne Bossuet, marele orator religios, un om ce dădu a observat că nu s-a mai pomenit o predică rostită totodată atît de curînd și așa de tîrziu. Încercînd să parafrazez spirituala remarcă, voi spune că nicicînd în cultura noastră n-a mai fost sărbătorit cu atîta însuflețire un artist al versului atît de vîrstnic, în ajun denumit de tovarășul Ceaușescu „cel mai tînăr scriitor român", pentru prospețimile și mireșmele de floare de cîmp ale poeziei sale.

Fac parte din generația încărunțită a celor care, de peste patruzeci de ani, de pe băncile Universității, urmăresc zi la zi scrisul nervos, zvîcnit, neprevăzut în tîlcurile-i, cînd orbitoare de lumină, cînd adumbrite de un voit echivoc, versurile și proza lui Tudor Arghezi, altădată împărțit între nevoile aspre ale vieții scriitoricești care-i solicitau mai frecvent scrisul publicistic, decît liberele inițiative artistice. Poetul nu mai era de mult un debutant. Ziaristul își făcuse cu 10 ani înainte o meritată faimă de pamfletar; sfîrtecînd cu vîrful peniței preschimbată în bisturiu, abcesele vieții publice. Nu era însă prea greu de a străvedea, chiar între rîndurile prozei sale vitriolante, privită în zare, filigranul de argint al poeziei, inefabilul, ceea ce printr-alte cuvinte simțim și gîndim cu toții, dar nu știm să spunem atît de expresiv. Din țară sau din străinătate, am fost iarăși printre acei care urmăream cu aceeași pasiune scrisul arghezian, în periodicele „Dimineața" și „Adevărul literar", minunîndu-mă, de fiecare dată, de ceea ce s-a numit bine sau rău, ca la Victor Hugo, „geniul verbal" al marelui scriitor. Este adevărat că poetul „Cîntării omului", ca și acela al „Legendei veacurilor", dispune de un rezervoriu nesecat de cuvinte, că le culege din toate sectoarele vocabularului, inclusiv cele socotite „nepoetice", că știe, ca nimeni altul, să pună în valoare frumusețea Cenușăresei și să-i descopere condurul de aur. Ce este însă uluitoarea bogăție a cuvintelor, decît echivalentul unei imense capacități de impresii, senzații, sentimente și gînduri? Fluxul verbal, logoreea, specifică avocaturii de altădată, interesată să înece adevărul sub straturile tulburi ale vorbăriei se putea sprijini pe funia acrobatică a raționcinării sofisticante. Alta este situația unui foarte mare poet, care dispune în lirică, prin harul Cuvîntului, de inventivitatea proprie marilor creatori de viață, romancieri sau dramaturgi, concretizată la ei în varietatea tipurilor și a situațiilor. Vigoarea spirituală și forța nesecată de creație, la sărbătoritul nostru, au rămas atît de impetuoase, poate pentru că genialul nostru contemporan a fost și este martorul mereu treaz al evenimentelor ce se petrec în jurul său și în lumea întreagă: un martor lucid al istoriei cu vastele ei ritmuri și acorduri, uneori de dramatică simfonie. În mijlocul tragediei ultimului mare război mondial, Tudor Arghezi s-a dovedit a fi acea cutie de rezonanță a sensibilității publice și Tableta sa cu titlul „Baroane" a avut semnificația unui mandat național, cu care România l-a investit pe cîntărețul ei să răspundă înfumuratului Gauleiter. O cutie de rezonanță mulțumită căreia aspirațiile națiunii au primit limpezimea și sonoritatea cleștarului.

Luciditatea intelectuală și puterea de simțire nu sînt uneori, vai! incompatibile, chiar la unii scriitori înzestrați, cu o variabilă doză de banalitate în gîndire și de locuri comune în expresie. Ineditul exprimării și neprevăzutul reflecției constituie poate pecetea personală a scrisului arghezian, cifrul stemei sale, în heraldica artei. Pe vremea junețel mele bîntuia modernismul cel mai febricitant, — ca la copii, de 41°, — iar tinerii imberbi militînd pentru felurite „isme", printre care unuia-i zicea „integralism" și nereușind să-și integreze nici o cucerire estetică, s-au gîndit să și-l anexeze neîntrebat pe marele poet, în acel moment un tot atît de mare izolat, așa cum se credeau și ei. L-au proclamat, l-au pus în vedetă, i-au consacrat un număr de revistă cu titlul automobilistic 75 H.P. (cai putere). Neprimind să li se afilieze forțat, cum nu s-a afiliat nici liber, nicicînd, în trecut, Tudor Arghezi și-a privit portretul din profil, pe scaun, tratat cubisto-expresionist și a declarat că protestează împotriva acestui soi neartistic de electrocutare.

Sărbătoritul de astăzi n-a gustat, în alte vremuri, elogiile turiferare, tămîierile, oricît de sincere și de spontane. N-a solicitat, spre deosebire de marea majoritate a confraților săi, publicitatea și reclama. Ca unui înnăscut pamfletar și ex lex (pe românește **haiduc**), i-a plăcut mai mult înjurătura de talent, fie chiar injustă, decît elogiul sălciu. A încerat, pe cît a putut, să descurajeze admirațiile prea tenace, care-l agasau ca bîzîitul unei muște pe la ureche. A recurs chiar la mijloace tari pentru nimicirea țuțerlismului. Și-a apărat singurătatea, cînd era condiția și garanția lucrului său. A unui lucru tenace, zi la zi, în materia ostilă, pe care a învins-o, cu mîini de faur și de atlet. Iată cum răspundea, prin 1946, cu o tabletă dominicală, unui neoportun:

„Dumneata crezi că lucrez ca o mașină de tipar, că pui hîrtia, învîrtesc de roată și iese scris. Nu, dragul meu. Nu m-am născut cu facilitățile pe care mi le-aș dori. Capul mă apasă ca o piatră. Am ajuns la simburele țărînii pe dedesupt, pe unde trebuie să sfredelești și să deschizi o galerie, pas cu pas, palmă cu palmă. Tot ce-i de mine: sînt un cuceritor tenace și neînduplecat și numai într-un etern întuneric. Mă lupt de moarte cu ogorul meu, din care țîșnește rar o vînă de argint: mă duc pînă la ea cu lopata. Cîtă sforțare îmi cere mie, ca nimănuia, orice bob de nisip, e de neînchipuit". Și încheia cu această rugăminte: „Lăsați-mă singur, le spun prietenilor mei — și nu vă supărați. Numai așa, vă place condeiul meu, pe care nu trebuie să-l pierd".

În noile condiții de viață și de creație pe care socialismul le-a oferit oamenilor de cultură din R.P.R., arta lui Tudor Arghezi a atins culmi nebănuite, la vîrsta patriarhilor, iar scrisul său a găsit parcă izvorul fermecat al juvenței, acea apă neîncepută din basmele noastre, care dădea tinerețea fără bătrînețe și viața fără de moarte. Acest izvor nu este altul decît sentimentul public. Înconjurarea unanimă de către poporul, pe care genialul poet l-a iubit și cîntat, împreună cu zările largi ale Patriei și șoselele în vergi, ca scoarțele țărănești din Jii, ale ținutului său de baștină, conferă sărbătoririi de astăzi un caracter cu adevărat obștesc. Cu acest foarte rar sentiment tonic, că astăzi, în sfîrșit, sînt numai un crîmpei de voce din glasul țării întregi care rostește versurile marelui său rapsod, îmi alătur urările mele de fericire și de viață lungă. Conform comandamentului dantesc: onorate l'altissimo poeta! Vivat, crescat, floreat!

BUNA DIMINEAȚA, LUNA MAI!

Taică, intru-n prisacă.
Grivei ciulește din urechi și tace. Doar se mira.
Tu n-ai știut la începuturi dacă
am să-ți ajung în poartă cînd noaptea se
răsfiră.

Și se răsfiră noaptea cu luna și cu ceața,
taică: — Bună dimineața!

Intru-n prisaca ta, prisaca nu e.
Albinele prin floarea de sulfină fug pe-ajuns,
lăstunii peste plopii plecați în dungă suie
și zilele se joacă prin pomi de-a v-ați-ascuns.

— Bună dimineața, lună Mai!

Nu mă cunoști. Vin din trecut și viitor
din soare și din ceață
cu inima smălțată ca Gorjul pe urcior:
Mi-e sete de această dimineață.
S-ajung în poarta dulce de pe tărîmul dat,
am scoborît moșia în lung din leat în leat.

Ce caut eu la tine
plecat din timpul neguros și greu?
Sînt eu?
Sînt alții fiii și fiul tău sînt eu
cel care azi și-n vremea neizvorită încă vine
din ripe-adînci și noduroase vine
biruitor de iîfte și jivine

Caut
doina din fluier și nai
cu sufletul de care-ascultă Oltul
înveșnicită pe-un picior de plai.

Bună dimineața, lună Mai!

Stau tăcut între văi și-ntre creste
și inima își strigă sie și
— Este!

Pipăi libelula și strig:
— Este!

Pipăi iedera, leandrul, glicina,
busuiocul și spinii:
— Este! Este!...

Ți-arunc pe frunte sorcova luminii.

Vremea-i ca iezii, neistovită;
drumeții-și opriră umbletul;
Jiul fuge pe sub răchită
iute ca sufletul.

— Bună dimineața, primăvară:
uite cîntec, uite țară.

E dimineața nouă
a sufletului nostru mai rotunjit de vers
în boabele de rouă
își vede chipul fraged întregul univers.

Taică, intrai și eu aci
și-ți spun în taină ție doar: venii
să văd cum arată
închise fără vreme în durată
cele din urmă vecii.

GH. D. VASILE

La mulți ani!

Ce înseamnă pentru poezia românească taina scrierii lui în secol au spus, și nu vor conteni de spus, mulți cronicari ai lumii.

Întregul neam îi este dator, și apa și pămîntul, pentru vrednicia și dragostea cu care le-a dăruit harul. Cîntecul lui, cuvîntul lui, nimic n-au risipit în gol. Nici șoapta zborului de fluturi, nici frăgezimea, nici colindul, și nici mîniile de sabie.

Poet al veacului, al țării de la Dunăre, al lumii întregi, el aparține limbii noastre, luminînd simplu și majestuos omenirea. Și greu îmi vine să cutez să-mi rîndui sentimentele în cuvînt.

Așezîndu-l în iconografia mea, am avut norocul să-i cunosc povața. Citesc litera scrisă de mîna lui pe o carte, de cîte ori mă doare sufletul de osteneala poeziei. Tinerețea lui, viața lui de muncă severă, migala asupra sensului și silabelor sînt pentru mine „foaie pentru minte și inimă", pe care o îngîn cînd mă împinge năravul la creion și hîrtie.

Tudor Arghezi este poet clasic.
Tudor Arghezi este poet modern.
Tudor Arghezi este poet național.
Tudor Arghezi este poet universal.
Tudor Arghezi este poet comunist.

Îi cunosc zîmbetul. Și gravitatea. Și ironia. Și cuvîntul cald. Scria poetul într-o tabletă: „N-ați putea spune față de cine și de ce ești răspunzător cînd te-ai hotărît să apuci drumurile și potecile de pădure și spini ale literaturii pe care unii o iau ca amuzament și în deșert".

Tudor Arghezi s-a simțit răspunzător față de poporul lui, de graiul și strădania miilor de ani ajunși pînă la amiaza socialismului. Și întreg poporul îi mulțumește astăzi prin cuvintele rostite de tovarășul Nicolae Ceaușescu la întîlnirea conducătorilor de partid și de stat cu oamenii de cultură și artă:

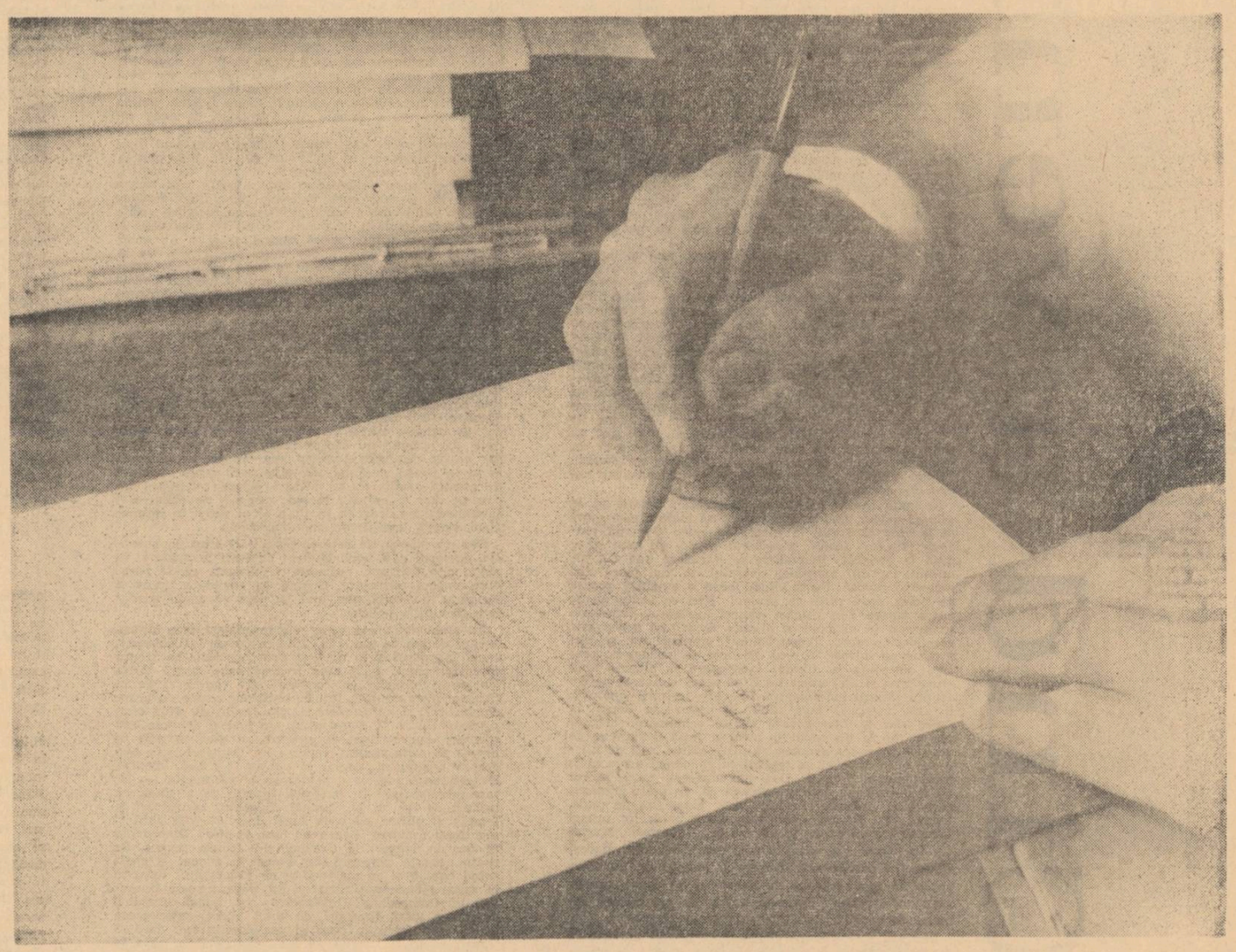
„Să-mi fie îngăduit să mă refer la unul din „tinerii" noștri poeți, care, deși împlinește peste două zile 85 de ani, este mereu tînăr prin poezia și prin elanul său, un exemplu pentru tineret. Permiteți-mi să exprim cu acest prilej poetului Tudor Arghezi sentimentele cele mai calde din partea conducerii de partid și de stat și să-i urez viață lungă pentru a da patriei noastre, poporului, noi opere de artă".

Tudor Arghezi a primit cea mai înaltă distincție a țării.

N-am crezut niciodată, iubite Poet, că îmi va reveni cinstea și fericirea să pot și eu să-ți mulțumesc și să-ți urez prin sfiosul meu condei

La mulți ani!

VIOLETA ZAMFIRESCU



MIINILE POETULUI — Fotografia ION MICLEA

Oltul mare

Intr-un tîrg oarecare din Oltenia, în preajma primului război mondial. Totul pare pietrificat : mentalități, instituții, raporturi între oameni... Tîrgul nu se deosebește cu nimic de altele, iar oamenii se aseamănă între ei printr-o dorință nestăvilită de cîștig.

Un morar, ajutat de un refugiat din Transilvania, cu vocația marilor lovituri, se apucă să falsifice bani, atrăgînd în preajma lui o mină de oameni de toate categoriile : moșieri, negustori, țărani, funcționari. Aceștia încep să se îmbogățească în mod misterios, construiesc clădiri impozante, înființează tot felul de întreprinderi, se lansează în afaceri în stil mare. Stabilesc alte relații sociale și alianțe politice. Pe tiparnița de bani falși a morarului, societatea anului 1913 își așează temeliile bastioanelor ei. Morarul e sacrificat la un moment dat și fabricarea de bani încetează. Dar instituțiile rămîn și rădăcinile lor rezistă izbiturilor primului război mondial. Trebuie altceva, mai puternic, ca să le dărîme — lucru ce se sugerează în partea a doua care aduce acțiunea pînă în zilele noastre, unde se vede ce a mai rămas din vechiul eșafodaj social ridicat cu bani falși.

Romanul Temelia de nisip **a fost conceput acum 7-8 ani. Un editor l-a refuzat pe motivul de neînțeles că el nu poate să publice decît cărți a căror acțiune începe după 23 August 1944.**

EUGEN BARBU

Cînd a venit

Desen de EUGEN MIHAESCU

In anul acela cîteva întîmplări groaznice zguduiră întreg Romanațul...

Pe la sfîrșitul lui ianuarie, cinci țărani de la Rotunda fură mîncați de lupi, cu boi cu tot, în valea Oslenilor, la cîțiva kilometri de Caracal. Erau toți învoitori de pe moșiile lui Scarlat Jianu. Și moartea îi găsi în cîmp, pe cînd se întorceau de la Craiova cu patru care de marfă pentru magazinul „Universel".

Incă din noiembrie trecut căzuse o iarnă grea peste sate. Pe la Crăciun, ninsoarea astupă toate șoselele, iar curînd după asta se înfundă și calea ferată, încît săptămîni întregi nu mai circulă nici un tren între Craiova și Caracal. Cînd se mai rupseră și firele de telefon, satele se pomeniră izolate de-a binelea în cîmp, dar țăranii nu se mai văicăreau pentru atîta lucru. Sedeau prin case, la căldură, meșterind fără grijă burtii, căci fusese un an bunișor și toată lumea avea cît să nu moară de foame, fiecare cu familia și cu vitele.

Numai negustoria nu putea să aștepte ! Orașul, ca o inimă în care sîngele nu mai circulă cum trebuie, începu să se zbuciume. Negustorii interveniră : erau în joc interesele Statului, și, cum aveau oamenii lor la Craiova, se luară imediat măsuri. Intîi veni jandarmeria cu ordin și scoase oamenii la lopată ca să pună drumul de fier în funcțiune. In toate satele, lumea, bărbați-femei, fu împărțită pe echipe și într-o săptămînă, legătura cu Craiova era restabilită. Sărbătorile trecură într-o atmosferă veselă. Sub plăpumile groase de zăpadă, grîul se afla la adăpost, ori acesta era lucrul cel mai important. Bătrînii spuneau că ninsoare mare înseamnă recoltă bogată și vorbele lor aveau o semnificație specială pentru plugarii Romanațului, care arau pămîntul cu mult înainte de venirea lui Traian prin aceste locuri.

Dar, după Anul Nou, peste deșertul de omăt ce se întindea acum între Olt și Dunăre, prăvăli din cer alte ninsori, mai înfricoșate. Pînă în ajunul Bobotezii ninse încontinuu, zi și noapte, iar de Bobotează cînd popa Brastaviceanu de la „Adormirea Maicii Domnului" ieși cu crucea în centru, la fîntînă la „Trei Lanterne", cum era obiceiul, un soare ciudat obosi prospețimea zăpezii dîndu-i un luciu metalic. Streșinile începură să curgă și aerul păru că se desmoarte, dar babele clătinau din cap : era un semn rău, cine nu știa atîta lucru ? Urma gerul, gerul năpraznic din miază-noapte.

Și iată că vorba lumii se adeveri curînd. Comunele și satele dispărură din nou sub troiene, drumurile se făcură una cu cîmpul și terasamentul căii ferate nu se mai ghicea decît după stîlpii de telegraf, îngropați și ei pînă la porțelanuri. Romanațul se înăbuși sub întunericul alb și înghețat. Tesluiul și Oltetul înlemniseră, doar Oltul mai curgea la vale, cu apele învîrtoșate.

Din nou se foi orașul, însă iarna fu mai tare de data asta decît omul. Negustorii rămaseră să privească prin geamul prăvăliilor, prăpădul de-afară, blestemînd acest sezon mort, cînd fiecare zi ce trecea însemna o nouă pagubă pentru dînșii. Lipsite de mălai și de lemne, mahalalele începură, cele dintîi, să tipe. In cartierul Potroseni, mai la marginea orașului, doi bătrîni fură găsiți înghețați în așternuturi, și, peste alte cîteva zile, se auzi că un birjar, ce adormise pe capră așteptînd trenul de noapte, degerase atît de tare, încît trebuiseră să-i taie mîna cu care ținea hățurile.

Zăpada cădea într-una. Orașul părea asediat : pe străzi se ridicau meterezuri și potecile păreau niște tranșee. Sub greutatea ninsorii, cîteva acoperișuri putrede se prăbușiră. Noaptea cînd stelele sticleau și Crivățul sufla cu furie, din casele mărginașe se auzeau lupii dinspre lunca Oltului. Nimeni nu mai avea curajul să iasă după ce se lăsa întunericul. Oamenii își închideau bine vitele, păsările, oile, puneau zăvoarele la ușă și toporul la îndemînă și se suiau pe cuptor, la căldură, cu cojoacele pe cap. Nu ți-ar mai fi deschis unul, pentru nimic în lume, pînă la ziuă, mai ales de cînd umbla zvonul că banda lui Mereanu a ieșit iar la drumul mare. Pe cei săraci năpasta căzu în toată grozăvia ei. Se băgară cu toții în cîte o cameră ori dormeau pe la neamuri mai avute. Mulți își arseră gardurile, cotețele și tot ce arăta a scîndură prin curte, ca să-și mai lungească zilele. Trăiau în odăițele lor strîmbe și pline de fum, băgați mai toată ziua sub țoluri, răbdînd de foame, pînă nu mai puteau și blestemîndu-și zilele.

Cît despre zlătarii aciuiți de cîteva luni la marginea tîrgului de săptămînă, nimeni nu mai avu milă cînd îi răzbi gerul și năvăliră cu toată satra în oras. Intr-o duminică dimineața, ne mai putînd răbda, tăbărîră în centru, cu cai, cu căruțe, ridicîndu-și corturile, în mijlocul pieții, lîngă fîntîna „Trei Lanterne", unde li se păru lor că or să fie mai la azăvadă. Pînă să prindă cineva de veste, se și împrăștiaseră pe străzi și cerșeau pîine din casă în casă, bătînd cu ciomegele în fiecare poartă. Văzîndu-i negrii și goi, zăpada părea mai rece și mai albă. Mai mulți bărboși și afumați pînă în albul ochilor, gesticulau în fața primăriei, cerînd mîncare și adăpost măcar pentru cai, dacă de dînșii nu aveau milă. In cele din urmă, li se găsi un grajd dărăpănat, în care intrară cu animalele la un loc și cu tot ce aveau și, apoi, furturile se întețiră, fiindcă primăria nu le dăduse și de mîncare, iar numai din cerșit nu se putea trăi.

In toate casele, rațiile se micșorară : trebuia să le ajungă măcar pînă prin martie, cînd toată lumea spera să le vină și Statul în ajutor cu ceva. Oamenii pîndeau sfîrșitul iernii, numărînd zilele, cît mai erau pînă la dezgheț. Drumurile se făcuseră una cu pămîntul, iar din marginea orașului nu mai pleca nici măcar o potecă. Peste cîmp, lucea o poiaghiță groasă de polei, care suna ca geamul. Nici cu sania nu se putea merge. Din pricina crustei înghețate, animalele se loveau la picioare și o rană făcută pe ger e mai grea decît arsura. Trecu ianuarie aproape tot, și, nici o sanie nu intrase în oraș. Dincolo de barieră nu erai sigur de viața ta, fiindcă începuseră să bîntuie lupii chiar ziua și nici urma nu li se putea cunoaște pe deasupra zăpezii încremenite. Degeaba ieșiseră vînătorii, în cete mari, să facă bătăi, în pădure la Resca, la Osica sau la Morunglav. Vîntul schimbător mătura cîmpia de la un capăt la altul și lupii îi simțeau de departe. Alergau noaptea ca niște năluci, zeci de kilometri și, a doua zi, te trezeai cu ei tocmai acolo unde te așteptai mai puțin. Dar nici vînătorii nu se lăsară cu una cu două. Unii povesteau că, de peste Dunărea înghețată, apăruse șacalul, venit, cine știe pe unde, tocmai din Africa. Cînd împușcară unul, tot orașul veni să-l vadă expus în vitrină la „Universel". Murise cu un rînjet pe buze, care-i dezvelea colții fioroși și avea o privire atît de rea că femeile își închinau copiii ca să-i ferească de deochi și se rugau pentru viața călătorilor : Doamne apără pe cei plecați departe de casă !

Bărbații însă dădură din umeri : prostii muierești ! Nici unul dintre ei n-ar fi pregetat, dacă i se oferea un cîștig bun, să facă un drum cu sania peste cîmp, chiar pînă la Craiova dacă era nevoie. Banul avea mirajul lui, mai ales pentru țăranii care-l vedeau destul de rar, moneda lor de schimb fiind băniciorul de grîu sau de porumb la care raportau totul. Dar să ai în pungă polii ăia mari și albi și cu zimți, era altceva. Puteai să-ți cumperi orice sau să-i ascunzi, puteai intra în orice cîrciumă fără să se uite nimeni urît la tine, ba dimpotrivă, la vederea lui toți îți ziceau „domnule" și erau gata să te servească. Banul însemna că ești liber și că te poți duce oriunde ai chef, că ești bogat și nu te știe nimeni, că poți cumpăra pămînt, cît mai mult pămînt...

Pesemne că la asta se gîndiseră și cei cinci oameni de la Rotunda, trei frați și doi cumnați din neamul lui Grădinaru, cînd primiră propunerea lui Ilie Marghidan, patronul magazinului „Universel", fierărie și unelte agricole, de a aduce de la Craiova o sută de sobe de tablă sistematice, pe care negustorul spera să le vîndă cu preț dublu, din cauza gerului. Erau toți cinci oameni ai dracului și lacomi de cîștig și nu pregetară nici o clipă cînd auziră ce chirie mare oferea domnul Marghidan pentru transportul acesta. Tot ședeau ei degeaba, un ban în plus nu putea să le strice. Ninsoarea îi apucase în Caracal, la curtea lui Scarlat Jianu, unde căraseră niște lemne de foc de la pădure ; aveau ce mînca și unde dormi așa că nu se prea grăbeau să se întoarcă acasă. Cînd fu vorba de adus sobele, nici nu se mai tocmiră. Drumul nu era floare la ureche, își dădeau prea bine seama de asta, dar se gîndiră că nu existau motive să se teamă. Boii păreau odihniți, aveau sănii cu talpa lată, iar dînșii erau cinci oameni zdraveni, cu cojoace pînă în pămînt, niște bărbați noduroși și înalți, toți cu armata făcută, cine putea să le stea împotrivă, dacă se puneau spate în spate și apucau topoarele ori bîtele ? Ba unul avea și pușcă de vînătoare cu o teavă.

Plecară, dar după două săptămîni nu se întorseseră încă. Ii găsi într-o dimineață o ceată de vînători, în valea Oslenilor, mîncați de lupi lîngă carele cu sobe de tablă, răsturnate. Nu rămăsese dintr-înșii decît opincile din piele de porc cu părul înafară și, alături, topoarele pline de sînge, iar din patru perechi de boi nu mai rămaseră decît niște oase lungi pe care lupii nu le putuseră sparge și căpățînile, zăcînd lîngă jugurile din care animalele nu izbutiseră să scape.

Se înfioră lumea, o săptămînă vui orașul și mulți se duseră chiar pînă în valea Oslenilor, să vadă locul și zăpada înroșită de sînge. Mai tîrziu, în primăvară, se ridică acolo o cruce și, cu asta, cei cinci oameni trecură în uitare. Negustorul își luă sobele cu alte care, noaptea, pe furiș, ca să nu-l blesteme lumea, gîndind că transportul îl costa mai puțin decît se așteptă, fiindcă morților nu le dăduse decît arvună, iar restul nu avea cine să i-l mai ceară. Pe aceștia îi îngropă conu Scarlat, fiindcă erau oamenii lui, le cumpără cosciuge, le făcu slujbă creștinească și-i înmormîntă în cimitirul orașului, pe locul unui fiu de-al lui, pînă în primăvară cînd puteau veni familiile să-i ia.

La o săptămînă de la întîmplare, domnul Marghidan vîndu toate sobele fără să le mai expună în vitrină și cîștigă exact cît își făcuse socoteala. E drept că, pe ascuns, lumea îl cam vorbea de rău, dar puțin îi păsa lui de asta. Bani să iasă, că încolo care negustor putea spune, cît ar fi el de cumsecade, că nu-și are și dușmanii lui.

Apoi, prin martie căzu dezghețul, și ninsoarea începu să descrească. Treptat, treptat, străzile își reluară aspectul lor normal, tranșeele și meterezele se topiră, iar pe dealurile dimprejur începu să se vadă spinarea pămîntului. Curînd cîmpul se transformă într-o mlaștină și pe drumurile nepietruite noroiul se umfla ca o cocă în urmele lăsate de roata carelor. După atîta iarnă, zilele acestea, atît de călduroase, părură bieților oameni ca o binecuvîntare cerească. Soarele pripea cu furie și, în cîteva zile, plăpumile de zăpadă dispărură, înghițite de mireștea nesătulă. Primul tren dinspre Piatra, care sosi în gară, fu primit cu urale. Pe urmă lumea se obișnui. Fiecare își văzu de treburile sale. Primăvara venea cu pași repezi și uneltele aveau nevoie de reparații. Cînd începe aratul cîmpul nu te așteaptă.

Intîmplarea cu lupii aproape că se uitase, cînd o altă veste umplu de groază pe cinstiții cetățeni ai Caracalului. In partea de apus a orașului, între mahalaua Potroseni și șoseaua Craiovei, începea un șir de bălți, unite între ele printr-un pîriu ce curgea mai apoi prin mijlocul orașului și se vărsa departe în Olt. Mai tot anul bălțile erau năpădite de stuf și de alion, doar primăvara, cînd bălăriile nu apucau să învie, se luminau, oglindind cîtva timp, în apele lor reci, cerul senin de deasupra. Intr-una din ele, zisă „la Marioara", fu descoperit, într-o după-amiază, cadavrul de nerecunoscut al unui factor poștal. Prima care-l văzu fu o femeie din Potroseni ce avea un loc cu ceapă pe șoseaua Craiovei și voise să-și scurteze drumul către casă trecînd podețul de lemn dintre balta Marioarei și balta lui Andrei. Sub puntea subredă apa curgea întunecată și plină de resturi, dar femeia putu să zărească sub grinzile ude, forma nelămurită a unui corp omenesc și, alături, înțepenită între rădăcini, o șapcă albastră cu panglică roșie, cum purtau factorii, înmuiată de cît timp se afla în apă. Muierea ajunse acasă țipînd și zăcu o săptămînă la pat, cu friguri, din cauza sperieturii. De la ea, vestea se lăți, pînă seara, în toată mahalaua. Bărbatul celei ce văzuse cadavrul, anunță imediat poliția și, în două ore, toți comisarii de la secție, cu doctorul primăriei și cu un pluton de vardiști se și aflară la fața locului, cu trăsurile. Pînă la sosirea autorităților se adunaseră acolo destui mahalagii, împinși de curiozitate și aceștia dădură, cu toții o mînă de ajutor. Corpul fu scos din apă cu niște prăjini, la lumina unor felinare, fiindcă se întunericise bine și unii îl recunoscură cu toate că era umflat de apă și putred ca ciuperca. Era factorul ce ducea poșta la Dioști, dispărut fără urmă dinainte de Crăciun, cu scrisori cu tot. Se bănuise atunci că a fugit cu banii de pe mandate, dar nimeni nu dăduse prea multă crezare acestor vorbe, deoarece factorul era om cu stare, avea, la ei în Dioști, casă de zid, plus vreo șapte hectare de pămînt arabil, de la nevastă. Acum, văzîndu-l întins pe mal și mîncat de ape, oamenii se căiau că-l învinuiseră pe nedrept, în timp ce el zăcea în întunericul morții, înghițit de apa Marioarei.

Dar nu murise de moarte bună ! Pe trup, la autopsie, doctorul găsi nouă lovituri de cuțit în spate și în piept și o lovitură, probabil de ciomag, care-i zdrobise umărul obrazului. Geanta cu mandate lipsea și nu putu fi găsită nici mai la vale cu toate sondajele făcute de poliție.

Un asemenea omor nu se mai întîmplase prin împrejurimi de ani de zile, de cînd cu banda lui Iloveanu, acum îngropată prin ocne și prin pușcării. Se făcură cercetări mari, toată ziua treceau spre podul de la Marioara trăsurile cu comisari. Ba veniră și de la Craiova niște experți, toți cu uniforme negre cu brandemburguri și cu eghileți și, pînă la urmă, vina căzu pe unul Ristea C. Damaschin, un tinerel de vreo optsprezece ani, cumnat cu mortul, cu care se afla în proces pe niște pămînt. In casa lui Damaschin se găsi geanta poștașului, goală, și poliția îl ridică imediat. Degeaba striga el că e nevinovat și că geanta i-o lăsase cumnatu-său în păstrare înainte de a pleca cu treburi de-ale lui la Caracal. Degeaba se văicări și femeia și plînse, că erau luați doar de șase luni și nici copil n-aveau. Legea nu vru să știe ! Damaschin fu dus în lanțuri la Caracal și-i făcură proces. Se zbătu nevasta, alergînd din avocat în avocat și cheltuind bani grei cu martorii și cu judecățile, totul fu în zadar ! Pedeapsa căzu ca un trăznet peste tinerețele lui Damaschin ! Douăzeci de ani muncă silnică îl deteră, o viață întreagă de om ! Avea optsprezece acum cînd intra în ocnă și era cam firav ; dacă îl tineau zilele și izbutea să îndure greutățile, abia la patruzeci putea fi iarăși la lumină, printre oameni...

După întîmplarea cu lupii, acest asasinat fioros zdruncină pentru a doua oară liniștea orașului. Cît ținu procesul, cazul lui Damaschin se discută cu aprindere de către toată lumea : femeile pe la porți și bărbații pe la cîrciumă, mai ales că factorul fusese îngropat cu clasa întîi, pe cheltuiala Direcției Generale a Poștelor, care trimiseseră și o coroană și un grup de factori poștali, îmbrăcați în noile uniforme cărînd pe umeri cosciugul, pînă la groapă. Dar și vilva asta ținu cît ținu și, apoi se stinse.

Venise primăvara clocotind, cu zilele ei nestatornice și cu un soare fierbinte ce te despăgubea de tot gerul îndurat. Peste șesul fără sfîrșit, grîul abia răsărit arunca o cocleală verzuie, și țăranii îl simțeau cum crește în fiecare noapte cu o unghie. Acesta era cel mai important lucru ! Parcă nu fusese niciodată iarnă ! In apropierea Pastelui, nu mai găseai urme de zăpadă nici măcar prin viroagele cu umbră. Dezghețul nu durase decît vreo zece zile și pămîntul mustea de apă. Riurile Romanațului, Tesluiului și Oltețul, curgeau bolovănoase și pline pînă la buză, aducînd bogăție de pește. Prin unele locuri chiar se vărsară, însă oamenii le făcură în grabă stăvilare de pămînt și nuiele și nu apucară să strice mai nimic.

Dar, după Duminica Tomii, cerul începu să bubuie și, la Cornul Caprii, se adunară nori vineți ca granitul, sumbri, amenințători, gata să se prăvale peste arături și sate. Un ocean plutitor se boltea pe deasupra Olteniei, un ocean cu valuri neliniștite și schimbătoare ca fumul, al cărui fund putea în orice clipă să se spargă, împrăștiindu-și apele în mii și mii de pîcături scînteietoare și reci. In primele două zile de cînd începu să plouă, țăranilor le păru bine : însemna că va fi un an mănos ! Dar iată că ploile nu mai conteniră și, cu fiecare zi, chipurile se posomorau tot mai mult. Grîul, dînd de umezeală, crescuse repede, însă curînd fu înecat de ape. Cît vedeai cu ochii, cîmpia se arăta ca o imensă baltă din care rămăseseră afară numai dealurile și pomii cu frunzele lor umflate ca bureții. De după norii întunecați, rareori soarele apuca să trimită, pe la amiază, cîteva raze și, atunci, din toate lucrurile se ridica un abur umed și tulbure, întunecînd nesfîrșitul lac de argint, ca o respirație bolnavă pe luciul unei oglinzi.

Înăbușiți de atîta dărnicie, pomii avură, cei dintîi, de suferit. Mugurii nu mai explodară în crengile năpădite de frunze. Liliecii și salcîmii, altădată cei mai timpurii vestitori ai bătăliei florilor, nu-și mai desfăcură de loc evantaiele lor mov și pale. Pe la sfîrșitul lui aprilie, un vînt rece scuturâ, într-o noapte, prunii, corcoduși, caișii...

Acum nimeni nu mai zîmbea : semnele se arătaseră a fi mincinoase. Oamenii se mișcau mohoriți prin ploaia nesfîrșită, socotind în gînd cum ar face să lungească proviantul familiei pînă după culesul porumbului. Aceste temeri se resfrînseră în primul rînd asupra pieții. Deși legumele crescuseră nebunește, prețul lor se menținea ridicat. Cu gîndul la grîul care le putrezea pe cîmp, țăranii preferau să se întoarcă acasă cu zarzavaturile decît să lase vreo para. Nemulțumiți, orășenii începură să murmure, apoi să blesteme, mai ales că și precupeții scumpeau piața peste săptămînă, cînd din comunele mai îndepărtate nu mai putea veni nici o căruță la oraș, din cauza drumurilor desfundate. O surdă ostilitate se născu între tîrgoveți și țărani. Negustorii, avocații, doctorii, ca și cum ar fi fost înțeleși între dînșii, ridicară și ei tariful și, dacă aveai vreo nevoie la oraș, trebuia să vii cu bani grei ori cu căruța plină. Cei mai loviți fură lefegiii, dar nici ei nu mai mișcau un deget pînă nu le puneai banul în palmă.

Nepăsător la toată mizeria lumii, cerul înnegurat își trimetea, fără încetare, zi după zi, săptămînă după săptămînă, torentele nimicitoare. Ploaia se scurgea către locurile mai joase, în valuri noroioase și repezi și pîriurile toate plesneau în albiile devenite prea strîmte. Părea că atîta potop nu are unde să se mai verse, cînd, într-o duminică dimineața, în timp ce lumea se afla la biserică, se vesti prin toate satele, de la primărie, că vine Oltul mare. Se zicea că la Făicoi și mai sus la Găneasa ori Piatra, luase cu el case și vite și oameni. Venea cu atîta furie încît, spuneau unii, clintise din loc pînă și unul din picioarele podului de cale ferată dintre Piatra-Olt și Slatina.

Din păcate, se văzu foarte curînd că toate aceste stări nu erau vorbe în vînt. Aproape de prînz puhoiul ajunse la Stoenești. Era ca un val urias ce înaintă zvîcnit, răbufnind din cînd în cînd peste maluri, desi încoace, înspre partea Romanatului, acestea aveau o înălțime de aproape doi-trei metri. Il văzură lunecînd în jos, cu o iuteală de necrezut, ca un fulger ce traversa lunca, înghițind totul în calea sa. In urmă, valea urla pînă departe de se auzea și în Caracal, la două ore de mers călare... Si fiindcă șesul județului are o înclinație lină, abia de cîțiva centimetri, se revărsară și Tesluiul și Oltețul, care mai niciodată nu avuseseră apă destulă, ba, în anii mai secetoși, dispăreau complet prin cine știe ce nisipuri. Bălțile din nordul orașului : Marioara, balta lui Andrei, a lui Paul Lazăr, Zăcătoarea și elesteul de la moara lui Obogeanu se uniră între ele. Valea Oslenilor fu inundată, iar pîriul ce trecea prin mijlocul orașului venea și el atît de mare, încît către abator, în marginea mahalalei Tîrgul-de-Afară, înecă toate bordeiele țigănești din spatele gării.

Dar paguba cea mare tot Oltul o aduse cu el. In spre Băbici și Gostavăt oamenii nu prea avură de suferit, decît că le înecase grădinile și bostănăriile, dar la Scărișoara, apa dărîmă un perete al mînăstirii din luncă, semn diavolesc spuneau babele, iar către Plăviceni, unde Oltul făcea un cot, se surpă șoseaua pe vreo cincizeci de metri, că nu se mai putu circula decît cu carul cu boi, peste cîmp, prin mocirlă, ori spre Caracal, numai pe Drumul Butilor și acela desfundat. In a doua săptămînă de ploaie podul umblător de la Rusănești fu smuls, ziua nămiaza mare, cu pari cu tot, iar podarul luat de vîrtej, pe cînd încerca să-l înțepenească cu niște frînghii la mal. Norocul lui fusese că se agățase de un pîrmac și nu-l lăsase din brațe. Il pescuiră înghețat și cu capul spart, tocmai dincolo de Tia Mare. Podul se dusese. Bine că nu fusese plin de lume, ori să fi transportat vite, că nenorocirea ar fi fost și mai mare.

Atîta prăpăd ajunse pînă și la cunoștința Guvernului. Mai marii județului trebuiră să intervină. De la Prefectură soseau mereu ordine. Autoritățile comunale și jandarmeria erau în stare de alarmă. Fiindcă era vorba de viața și de averea lor, sătenii săriră toți, cu sape, cu lopeți, cu topoare, fără să-i mai roage sau să-i mai oblige cineva. Zi și noapte se construiau diguri de pămînt și nuiele, dar Oltul dezlănțuit le dărîma repede și oamenii erau nevoiți să stea tot timpul cu sapa în mînă și cu ochii pe ele. Din primele zile de inundație, armata își suspendă programul de instrucție și porni în mars spre punctele mai greu atinse, după ordinul primit de la Comandantul Garnizoanei, colonelul Orceag. Amîndouă regimentele plecară, și 19 Infanterie, și 2 Cavalerie, pe plutoane și companii, fără arme, numai cu lopețile lor Linemann, avînd misiunea sfîntă, cum zicea domnul colonel, de a opri, cu orice preț, năvala Oltului.

Totuși, fie că nu se trimise armată destulă, fie că puterile omului erau prea slabe ca să împiedice acest cataclism, Oltul nici nu păru că ia în seamă sforțările deznădăjduite de a i se pune stavilă. Curgea necontenit către Dunăre, ca un torent vijelios și tulbure, măturînd totul în calea sa. In primejdioasele lui ape galbene, cu vine de nisip prin ele și pline de spume, ca sifonul, pluteau în goană nebună copaci smulși din rădăcină, vite înecate, buruieni, garduri rupte, căpițe de paie ori stoguri de coceni luați cu totul, acoperișuri de case sau știne și fel de fel de alte obiecte, la care nici nu te așteptai. Păgubașii se uitau lung după ele, ba unii își pierdeau toată vremea pe mal, încercînd să pescuiască și ei cu cîngi, ce se putea, ca să-și mai întoarcă din pagubă, cît de cît.

Toate gospodăriile avură de suferit, însă blestemul căzu cu mai multă furie asupra satelor din sudul județului, unde terenul se lasă mult și Oltul intră în Dunăre. Așezat chiar la confluența acestor două ape și pe teren jos, Izlazul fu înecat cîteva luni de zile din trei părți. La fel pățiră și alte sate din lunca Dunării : Ianca, Grojdibodul, Ștefan cel Mare, Dăbulenii, fiindcă și Dunărea venise mare de peste graniță. Barem dincolo, în Teleorman, unde Oltul avea malul mai scund, inundația îi aduse pe toți în sapă de lemn, căci ținu mult timp, încît și porumbul avu de suferit. Turnu-Măgurele se pomeni asediat de ape, împreună cu satele din jur : Lița și Odaia, și nu scăpară decît abia pe le sfîrșitul lui iulie. Lumea ieșea năucă în albii, pe balta sub care acum le putrezeau grîul, pipăind-o mereu cu prăjinile, în speranță că apele vor începe să descrească, odată și odată.

Apoi, pe neașteptate, ploile încetară. Norii, sfîșiați, mai plutiră o singură după-amiază ca niște cozi de zmeu pe deasupra satelor, apoi cerul străluci iarăși limpede ca lacrima. Din nou soarele își arătă sfîntul lui obraz și treptat-treptat, cîmpia se svîntă. Oamenii se închinau ușurați : de la tine sînt toate, Doamne, și bune și rele, dar... iartă-ne. Trecuseră printr-un vis urît și nu le venea să creadă că au scăpat. Abia îndrăzneau să ridice ochii ca să privească în jur. Grîul era compromis în bună parte, mai ales pe moșiile dinspre partea Oltului, dar mai rămînea porumbul. Clopotele începură să bată și peste tot se ținură slujbe de mulțumire. Armata se întoarse și ea înapoi, la regimente, cîntînd marșuri. La locul dezastrului rămaseră doar sătenii, că tot n-aveau ei unde să se ducă, să se descurce cum or putea, fiecare cu paguba lui.

Puhoiul îi lăsase pe mulți fără adăposturi. Dormeau pe la neamuri ori prin vreo magazie sau șopru, dacă nu chiar sub cerul liber. Unii se apucară să scrie petiții la Minister, și pe capul Prefecturii se ivi astfel o nouă problemă : a sinistraților. Începură să dea din colț în colț, și primar, și prefect, și toți oamenii politici ai județului. Colo trebuia să dai, dincoace la fel... Pînă cînd ? Si mai ales de unde ? ! Din ce fonduri ? La clubul „Unirea", unde se adunau boierii, și unde era de fapt sediul celor două partide de coaliție guvernamentală : conservator și conservator-democrat, această problemă era întoarsă pe toate fețele, mai ales de cînd „Vulturul Romanațului", oficiosul local al partidului liberal, susținut de majoritatea negustorilor, de intelectuali și de cler, începuse o violentă campanie de presă, pentru grabnica ajutorare a regiunilor inundate, acuzînd guvernul de incapacitate și cerîndu-i demisia. Drept răspuns la aceste atacuri, prefectura suspendă ființa liberală și făcu să se difuzeze pe la sate, prin primării, un apel, care chema întreaga populație, indiferent de ambiții politice, să păstreze ordinea, în aceste momente grele prin care trece Patria și să aibă încredere în guvern. Populația din satele sinistrate era asigurată că se vor lua, la momentul oportun, toate măsurile ce se vor crede de cuviință și atrăgea de asemeni atenția că posturile de jandarmi au primit ordin să interzică orice întrunire politică sau alte adunări cu caracter tendențios. Ca o alinare sufletească în aceste clipe de durere, Episcopia de la Rîmnic dete și ea o pastorală, amintind pilda lui Iov și invitînd pe toți drept-credincioșii la umilință și reculegere.

Țăranii părură însă că nu iau în seamă aceste dovezi de bunăvoință și continuară să se văicărească, să trimită delegați la București și Craiova și să ajungă cu petițiile lor pînă la picioarele tronului. Toate socotelile căzură baltă, muncile agricole se făceau cam fără chef, învoitorii lipseau adesea și n-aveai ce le face, cît despre prestații, nici nu mai putea fi vorba.

La clubul „Unirea", conservatorii de toate nuanțele se arătau a fi foarte îngrijorați. Ca agricultori ce erau își dădeau seama de situație mai bine decît oricine, dar ce trebuiau să facă pentru ca lucrurile să se îndrepte, nu știa nimeni.

Tot așteptînd ajutoare, năpăstuiții mai strînseră briurile pe ei, cu un lat de palmă. Comerțul începu să scîrție pînă înțepeni cu totul. Nu mai erau bani, mărfurile zăceau în galantare, se pusese praful pe ele, de unde să mai iasă vreun cîștig, cît de mic, dacă nu-ți intra nimeni în prăvălie... ? !

La „Sfatul negustoresc", liberalii făceau spume la gură. După suspendarea „Vulturului" scoaseră un fel de revistă satirică „Sorcova", din care apărură trei numere și apoi se stinse din motive necunoscute... Certurile între cele două partide izbucniră cu și mai multă furie, dar nimeni nu venea cu o soluție, prin care să se pună capăt acestei situații.

Din fericire, pînă în cele din urmă, Doamna colonel Veturica Orceag, soția comandantului garnizoanei și președinta societății de Cruce Roșie din Județ, găsi ideea salvatoare : organizarea unei serbări de binefacere din ale cărei încasări să se aline suferințele bietilor oameni.

Nu era nici un moment de pierdut ! Imediat se formă un comitet de doamne, cărora garnizoana le puse la dispoziție toți tinerii locotenenți, băieți de familie, pentru diferite servicii. Se proiectase ceva grandios : o chermeșă în parc, pentru popor, cu artificii, recitări și dansuri naționale, iar seara, pentru protipendadă, bal mascat la Cercul Militar, cu tombolă, confetti, licitații cu surprize, ba chiar și o scenetă într-un act : „Manfred și Clotilda", o adaptare din limba franceză, care plăcuse mult doamnelor, întrucît era vorba de o dragoste nefericită. Asa stînd lucrurile, toate aceste inimi caritabile, se avîntară din tot sufletul în opera de ajutorare a sinistraților, secondate de junii locotenenți cu multă abnegație. Se crosetau tislaifere de tot felul, carpete, mileuri și multe alte broderii inestimabile, pentru tombolă, arta culinară atinse apogeul în savuroasele torturi ce fură donate pentru bufet, alcătuite toate cu mult gust și pricepere după rețete ce se transmiteau din mamă în fiică. Desigur că nu-și uitau propria lor toaletă. Nu era nici un motiv să rămîi mai prejos față de altă lume, mai ales că bal mascat nu se mai dăduse de vreo doi ani, nici la Cercul militar, nici în altă parte. Prin diferite metode, bărbații fură convinși să-și finanțeze consoartele, pentru a evita tot felul de scene, lacrimi și leșinuri. Ba consimțiră să li se facă și lor costumele, pe care soțiile le găseau mai asortate cu propriile lor toalete. Un val de generozitate și entuziasm cuprinse lumea bună. Pentru sărmanii, pentru bunii noștri sinistrați ! Era evident că sumele strînse cu ocazia balului, aveau să ușureze într-o măsură oarecare suferințele acestor nenorociți, așa că grațioasele doamne de la Crucea Roșie luaseră hotărîrea fermă, de nezdruncinat, de a face orice sacrificiu li s-ar cere, pentru reușita serbării.

Urmară zile frumoase, febrile. Soarele se filtra prin ramuri ca un roi de albine și pe la amiază frunzele păreau de aur. De la cîmp începură să vină numai vești bune. Oltul și Tesluiul se retraseseră în albii și scădeau din zi în zi. Strîcăciunile se reparau cu încetul. Intr-o noapte, Dunărea și Oltul își strînseră noianul de ape, lăsînd cîmpul ras ca-n palmă. Acum se vedea mai bine dezastrul. Dar necazurile nu încetară. La Tia-Mare izbucni epidemia, și toate satele din jur intrară în carantină. Pînă la urmă se dovedi însă că erau doar niște friguri de baltă, aduse de țînțarii ce roiau deasupra cîmpului. Lumea iar se închină că scăpase doar cu atît, fiindcă tuturor le fusese frică de holeră sau de tifosul exantematic.

Inundația asta săracise mulți oameni. Țăranii veneau cu sutele la bancă să se împrumute, punîndu-și amanet pămînturile ori casele. Ca să salveze cît de cît mica

---

Fragment de roman de Mihail Nicolae Paul

VICTOR ROMAN: Fetiță cu păpușă

victoria ana tăușan

albastru pe sticlă

Acum mă străduiam să mai fiu
în atita albastru mocnit.
Pornisem în seară tîrziu
și drumul mi-i tot nesfîrșit.
Poate mi-era mai ușor de nu luan
spre locul la care mă-ndrept
luceafărul, din colțul de geam.
Mi-a amorțit, de slavă, umărul drept.

Despărțitoare culoare printre stele și nori.
Albastru de tăcere și moarte.
De aseară, m-am temut uneori
că drumul rămîne-n departe.
Mai am pînă la unghiul de sus,
cît topesc un pumn de zăpadă,
vrînd să urc un luceafăr apus
la un sfîrșit de baladă.

Din planetă în astru și iar în astru.
Pînă acolo unde meșterul vruse,
cu mîinile pline de-albastru,
să așeze luceafărul care căzuse.
Alunecările prin ierburi nu mi le număr
mereu.
Urc prin pustiu de culoare rămasă
și, cînd mă încearcă dorul de casă,
stau de vorbă cu steaua de pe umărul meu.

cîntec cu frunze

Declinul a început pe pereți.
Cojiți fructele, să le vedeți.
Seara ne-o încearcă poenele.
Păsări ne întunecă genele.

Ritmate cadențe în trepte,
zilele nalte și drepte,
zîmbetul lor și-l subție
din dungă de aur, spre albăstrie.

Urșii nu mai au mure,
trec scormonind prin pădure
și prin cîntecele roșcate
de frunzele-n lume plecate.

Sîngele pomului, gros,
fierbe cu mustul de jos.
S-au îmbătat norii pe creste —
soarele este, nu este...

Cele ce vin sînt alt timp,
cu straniul nimb
de nori și de zăpezi căzute,
să încerce veghea din frunte.

Galbenul coacerii, vara,
ne bîntuie glasul și țara.
O vreme încă-l mai știu,
pe munții culcați în tîrziu...

pe lumină

Pe sub drumuri paralele
se desdoaie mari oțele,
strîng inelul ce te-așteaptă
strălucind pe mîna dreaptă.

Plumbii din ecou se frîng,
din mal sus, în malul stîng,
cu zigzagul lor să fie
inimii, că vii, solie.

Tremură printre lumini
împăcatele grădini —
stropi din vînt amestecat
cu din soare aluat.

Curbele de crengi ajung
în albastrul îndelung.
Rîd și-ncep să se desmierde
în surzenia lor verde.

Numai inima-mi rămîne
așteptînd iar, pînă mîine,
vorba ta de drag să vină,
să mi-o culce pe lumină...

presimțire de stea

Mijloc de floare, loc de odihnă albinii.
Latente prefaceri, neizbucnitul polen.
Va fi mai spre toamnă culesul luminii
și prelungirea cu înc-un etern.

Floarea presimte de-acum pe-un sărut
de aripă, plecarea în lume.
Fluturii au venit și au văzut.
Vîntul își zbate caii în spume.

Tremură lujere secătuite,
culese de ani, sau fără rod,
la ele să-l țină și să se-nfrupte
cînd va fi neînceputul exod.

Pocnet de coacere, moale ispită-n amurg,
în cercul copacului pe margini de ape.
Drumuri, fluvii tăcute ce curg,
așteaptă ora mereu mai aproape.

Aproape de mierea luminii și ea,
albina se odihnește încă.
În mijlocul florii se coace o stea,
în noaptea petalei alb de adîncă.

de primăvară

Deodată soarele pocni cu tot polenu-n vînt
și pomii se acoperiră de pulberile lui
și-albinele erau meteoriții
trecînd o clipă între ei și soare
prin unduirea aerului moale
și dornic de curajuri noi.
O miere verde izbucnea afară,
cum tot fierbea pămîntul în adînc
și gîzele se bucurau de-acum
că ierburi vor avea, să nu le vadă,
să nu le ia închise într-un strop de cîntec,
să nu le ducă-n ceruri ciocîrliile.
Din toate, se înalța un imn aburind,
toate erau o mișcare de viers —
puteau să se cînte și să se laude,
cu polenuri de soare pe ele,
dar cu mîinile mele,
eu puteam să le schimb, să le apropiu
să le ridic într-un nou univers.

ceas cu nisip

Vai, cum s-a curbat sprînceana
într-un fir de pai de grîu,
vai, cum glasul ți se frînse
pe sub pietrele din rîu,
vai, și cum luară dropii
pașii tăi în pașii lor,
vai, și părul cum îți joacă
în bătaia plopilor.

Și erai cea mai frumoasă, poate,
satului curgînd lîngă pădure
și erai o brumă arămie
în amurg de ierburi lîngă mure —
și erai o salcie ușoară
noaptea nunții tale să o pleci
și erai lîngă bărbat un cîntec
ce stîrnea în lună codobelci.

Vai, și nu ți-a rămas chipul
pe efigia găsită —
vai, și nu sînt ale tale
strălucitele veșminte,
vai, domniță pămînteană.
— mamă de copii, soție —
vai, cum chipul ți se duse
într-un nor ce se subție
și rămaseră din tine
numai frunze de amurg —
într-un sat cea mai frumoasă
prin baladele ce curg...

cîntec nepereche

Una dintre noi iubi
floare de vînt
și în zare înflori
floare de vînt,
împrejur de casa ei —
floare de vînt
ca un nimb ce dă scîntei.
floare de vînt.

Numai noi care-am iubit
floare înflorită,
am rămas fără cuvînt,
floare înflorită —
am rămas în dimineți
floare înflorită,
peste care dă îngheț —
floare înflorită.

Dar nici noi n-am vrut să fie
floare de păpădie
dragostea, și-atît să ție —
floare de păpădie.
Noi am vrut pentru vecie
— floare de păpădie! —
dragostea ce dă întîie,
floare de păpădie.

Trece-o zi și trec și șase.
Floare albă naltă
visăm — nuntă și mireasă —
floare albă, naltă.
Nimeni nu-i cum sîntem noi,
floare albă, naltă,
logodită doar cu ploi,
floare albă, naltă.

dans nocturn

Fiecare casă e legată de-o stea,
între două stele, casele dansează
zguduie pămîntul și-l învîrt spre cea
mai îndepărtată și tîrzie rază.
Turnurile albe de lumini se leagă
de zăpada lunii galbenă și-aproape
și-i un dans feeric noaptea mea întreagă,
se preling pe geamuri marțiene ape.
Pomii de pe stradă stranii mi se par,
vîntul scuturîndu-i cu noroase clipe —
au căzut din zborul interplanetar
și își strîng mulțimea de aripe.
Vreau să urc pe-un cîntec lumile de sus,
să privesc în urma mea pămîntul,
să-l ating cu mîna cerul presupus
altei constelații, visul hașurîndu-l.
Din balansul moale vreau să fug departe,
noaptea să îmi fie albă zi de zbor —
să mă nalț cu-un cîntec învățat azi-noapte
și să fulger somnul tuturor.

peisaj răsfrînt

Cu arșițele grozave,
ceru-i de oglinzi concave.
Vînt nebun mereu trîntind
poarta mare, de argint.
Timp stăpîn de pomi, arată
patru fețe dintr-odată,
foșnitoare pergamente
a minutelor prezente.
Bate calul din potcoavă —
bradul, coama lui bolnavă.
Nu se-arată nici o ploaie
pentru zacerea bălaie.
Mărul, crengile-i uscate
le-a dat soarelui pe toate.
Trece soarele cu mîini
de cărbune prin fîntîni...
La cărarea ce coboară,
stau de-un an de primăvară.
Ce ninsori de negru crunt
lîngă ele te-au ținut,
că nu-mi vii să mai privesc
rîsul tău dumnezeiesc.
N-am oglindă fără tine,
mă privesc și nu văd bine —
cu arșițele grozave,
sufletu-i oglinzi concave.

drum de dragoste

Caut în pădurea întunecoasă,
lemn pentru pat și masă.
Lemnul cum să-l găsesc
cu cîntec-descîntec moțesc?
Curcubeul se strînge
în casa lui de albastru și sînge
și-i o singură zi
și o singură noapte, pînă-n cîmpii.
Foșnetul razelor a căzut în păduri.
Se spulberă vulturii suri,
iau formă de nori și de seară —
țipăt de funingine, aripi de ceară.
Stelele, melci, trec mereu
pe frunzele gîndului meu,
neajungînd pînă dimineața,
acolo unde-mi scapără fața.
...Ultimul fulger a căzut
ca o rădăcină, în lut.
Din el, departe, arde un brad —
o să am scînduri de aur la masă și pat.

Anna

Anna trecuse cu calm prin febra admiterii și reușise, lucru de care, de altfel, nu se îndoise nici un moment. Știa binișor franceza, în tot cazul mai bine decît majoritatea candidaților, și era acum studentă.

Viața în cămin era de o monotonie apăsătoare. Colege zgomotoase, de toate felurile, care încercau să-i tulbure intimitatea și o viață cu program, care n-o încînta de fel.

A dat, într-o zi, din întîmplare, într-o carte, peste un cartonaș alb. Era cartea de vizită a lui Sofian. Și-a adus aminte de ochii lui calzi și profunzi și de vocea aceea care promitea să-i deschidă o fereastră.

I-a telefonat, și el a venit imediat, cu un taxi, s-o ia. A dus-o la un restaurant elegant, unde-l salutau toți cu respect. Era foarte atent cu ea, puțin trist și parcă obsedat de vîrsta care-i marca fața și părul. Au devenit prieteni.

Se purta excepțional de frumos. La Operă, o instala în cele mai bune locuri și cînta cu ochii la ea, pentru ea. A dus-o în culise, la repetiții, în cabina lui. O prezenta reținut colegilor, o ducea adeseori la „Cina". Mîncau, beau puțin, dansau de cîteva ori, o conducea ceremonios acasă cu un buchet de garoafe în mînă. O purta ușor de braț, ca pe un lucru foarte fragil. „E un mare timid", gîndea Anna înduioșată și puțin neliniștită. Cărțile ei nu vorbeau de un asemenea caz. Nici Maupassant.

— Aș vrea să-ți fac cadou cîteva discuri de-ale mele i-a spus într-o seară. Au intrat într-un magazin. Erau epuizate toate. La fel în al doilea și în al treilea.

— Ia te uită, s-au vîndut toate, spuse el cu o urmă de mîndrie în voce. Știi ceva, vino la mine, am să-ți dau discurile mele. Mama o să se bucure să te cunoască. Nu le poate suferi pe colegele mele. Zice că sînt toate niște „stricate" care umblă să nenorocească bărbații.

Au urcat cu liftul pînă la etajul trei. Theo a apăsat pe buton de cîteva ori. Apoi a scos cheia și a descuiat.

— Intră, te rog.

Anna ezita.

— O fi coborît pînă la vreun magazin.

A intrat. Și-a scos pardesiul și s-a așezat într-un fotoliu.

— Ți-am făcut o cafea. Cu coniac, da? Hai, nu te purta ca un copil... Te-ai uitat prin albumul meu?

S-a așezat lîngă ea și au mai băut cîte un coniac. Toate sînt atît de frumoase aici... Camera e caldă, intimă, elegantă, peste tot sînt amintiri, fotografii, umbrele eroilor ei. În poze, Theo moare în Cavaradossi, omoară în Carmen, se zbate între dragoste și datorie în Aida, plînge soarta Paiației. A dat drumul picupului, și are o voce caldă și ochi buni și machiajul îi acoperă ridurile pe care ea n-a vrut niciodată să le vadă... Timpul care curge — un mare dușman, dar asta afară, acolo unde e zgomot mult și noroi pe jos și strigă bețivii și tușesc bolnavii. Aici el nu trece, nici nu există. Aici e bine.

S-a ridicat și s-a apropiat de pian. Cît ar fi vrut să cînte... El a venit lîngă ea și a privit-o lung. I-a pus ușor o mînă pe umăr, a mîngîiat-o pe gîtul fragil, a simțit că ceva o să se-ntîmple, că el e învins... că acum va îndrăzni poate s-o sărute... primul sărut din viața ei, apoi ceva greu s-a prăbușit peste ea.

— Trebuie să plec, Theo, o să vină mama ta, e ora zece.

— Nu pleca, nu mai vine ea la ora asta, probabil că doarme în oraș.

— Unde în oraș?

— Lasă, că-ți explic eu mîine. S-au îmbrățișat iar.

— Spune-mi ceva, Theo... orice...

Nu i-a răspuns.

Primele zile mergea ca ametită. Ceea ce i se întîmplase era așa, straniu, fără culoare, inutil și sordid. Era surprinsă și dezamăgită. El era neașteptat de brutal. Nu putea înțelege ce vrea de la ea.

Au trecut săptămîni, puține la număr și reci, din ce în ce mai reci. Mereu mai puține clipe „libere", întîlniri eșuate, oboseala monotoniei, zîmbete false, asemănătoare aceluia cu care-și încheie dansul o balerină (nu-i altceva decît ultimul moment din rolul interpretat). Legătura lor se stingea văzînd cu ochii, nu numai că nu era „marea dragoste", cea mult dorită, dar nu era nici măcar una din iubirile alea mai mici, obișnuite. Cînd a înțeles că el nu căutase decît „victoria" în sine, a încetat să-l mai caute și asta nu i-a adus nici bucurie, nici durere. El a mai insistat, anemic, de vreo două ori, s-o mai întîlnească, apoi a dispărut. „M-a trecut probabil undeva, la coada unei liste lungi, cu care are de gînd să-și mîngîie anii de pensie" gîndea Anna, cu o ironie lipsită de răutate.

Adormise iar. Mergea la tîlme de aventuri, cu colegii, și dansa pe la reuniuni. Avea un asistent tînăr, la Istoria limbii. O plăcea și îi făcea avansuri. L-a respins calm și ferm, pentru că nu considera că greșise pînă atunci, cu ceva, în viață. Asistentul nu se lăsa de loc. Exasperat de rezistența ei placidă și neclintită, a încercat chiar un mic șantaj didactic. A fost nevoită să învețe mai mult la gramatică istorică. Literatura nu-i mai plăcea, nu mai citea decît bibliografia obligatorie și se mira cu cîtă artă, subtilitate și rafinament vorbesc scriitorii francezi despre ceva care nu există. Dragostea îi apărea ca un fel de joc de societate, care-și are formulele sale. Cineva îți spune ceva și se prefface că e sincer, tu îi răspunzi frumos și te prefaci că-l crezi și pietrele astea se potrivesc una peste alta într-o suită armonioasă care ascunde ceva natural și banal. Și gramatica e un joc, dar e un joc logic, în care actele se justifică prin practică și se susțin. E un joc de logică și de înțelegere, ca în matematică și se gîndea că dacă ar fi înțeles asta mai devreme, n-ar fi fost rău. Nu era supărată pe nimeni. Era calmă, cu un echilibru interior neclintit și părea doar adormită. Pur și simplu renunțase la vagile iluzii literare și se hotărîse să se specializeze în gramatică istorică, îi scria mamei cu regularitate și aștepta, cu o oarecare nerăbdare, să revadă munții. Aștepta vacanța de iarnă, schiul, bobul și ceaiul de-acasă.

IOSIF PETRAN

Spectacole - Arte

PADUREA SPINZURAȚILOR

FILM

Ciulei e un fel de Visconti al nostru. Atît ca directori de scenă, cît și ca regizori de film, li se pot recunoaște afinități, puncte comune: o anumită corporalitate și bogăție a imaginii, gustul pentru detaliul exact, un anumit rafinament estetic, o măsurată încredere în literatură. Există, bineînțeles, și elemente diferențiale decisive: bunăoară, Visconti e muzical, simfonic (cu o solidă cultură și formație în acest sens), în timp ce Liviu Ciulei se simte atras (tot datorită unei educații specifice) de configurații plastice, scenografice.

Dar legătura cea mai sensibilă între cei doi artiști o impune — principial și metodologic — însăși realizarea *Pădurii spînzuraților*. Dacă Visconti, alături de Laurence Olivier, e dat mereu ca exemplu de felul cum un cineast trebuie să se apropie și, mai ales, să se îndepărteze de o operă literară, — Ciulei a folosit din plin acest exemplu. Pentru regizorul nostru, secondat de Titus Popovici, romanul lui Rebreanu nu a constituit decît un punct de plecare, o sursă inițială de inspirație. Ei au păstrat doar *trama*, desfășurarea exterioară a acțiunii, înlocuind semnificațiile romanului cu altele noi, fără-ndoială mai ample, mai învecinate cu spiritualitatea momentului actual. Analizei psihologice întreprinse cu mijloace solide, durabile, de către romancier, dar pînă la urmă oarecum sterilă și închisă din punct de vedere al mesajului, regizorul și scenaristul i-au preferat limpezirea de perspectivă; înlăturîndu-se crusta de prejudecăți și convenience care învăluia universul eroilor, aceștia din urmă au dobîndit posibilitatea să se miște mai liber, mai conform cu propriile impulsuri lăuntrice. Pe scurt, creatorii filmului au transformat imaginea unei lumi învrăjbite și încremenite în habitudini anacronice, izvorite din habsburgica lozincă a lui „divide et impera", într-o lume înfiorată de dorul unei necesare solidarități umane, dincolo de pragul — deloc insurmontabil — al diversității de neam, de limbă, de cultură. E limpede că, în felul acesta, conținutul romanului era menit să dobîndească o altă tendință și chiar o altă anvergură.

În ciuda aprehensiunii unor „puriști" literari, această „traducere" filmică a romanului e nu numai legitimă, ci chiar recomandată de teoria și istoria filmului mondial, ca o cale posibilă. De aceea, filmul *Pădurea spînzuraților* poate și trebuie să fie judecat ca expresie artistică autonomă, separată de roman, care n-a fost decît un reper pentru desfășurarea epică, narativă, a acțiunii.

Pădurea spînzuraților e un film „frumos", unul din cele mai frumoase din cîte s-au făcut pînă acum la noi. Ciulei a recurs, cu un eclectism în parte deliberat, în parte involuntar poate, la cele mai proaspete procedee și soluții formale din cinematografia universală. În afară de influența generală a lui Visconti, am sezisat preluarea unor „lecții" ale lui

Milestone (*Pe frontul de vest nimic nou*), Antonioni sau Resnais. O preluare asimilată, care depășește limitele unui simplu exercițiu: ajunge să amintim marșul dizolvat în apa tulbure a morții, de la începutul filmului; jocul obsesiv al reflectorului; reflexele din geamul portierei în magazia lui Müller; descrierea panoramică a castelului cu zidul împrejmuitor; cimitirul cu capela solitară; casa Ilonei; drumul de la gară pînă în sat; fugara apariție a unei „păduri a spînzuraților"; curtea statului major. Sînt, toate, momente care ar putea figura cu cinste în orice peliculă „de autor". Dar, pe de altă parte, acest eclectism de ordin formal nu putea duce la stil. *Pădurea spînzuraților* nu oferă acea unitate a structurii artistice în care „se armonizează originalitatea individuală cu aceea a timpului și a societății" (Vianu). Cu alte cuvinte, originalitatea de procedee a lui Ciulei nu echivalează originalitatea de conținut a operei filmice care trebuia tratată.

Absența unor necesare accente în dramaturgia scenariului face, la rîndul ei, ca acțiunea să înainteze liniar, fiecare episod, fiecare scenă sau secvență fiind aproape egală în intensitatea și în densitatea expresiei cu cele precedente sau cu cele următoare. Adoptînd cu precădere „montajul în cadru", „din aparat" (procedeu îndrăgit de Antonioni, dar în raport cu alte conținuturi), Ciulei încetinește faptele și evenimentele, fără să găsească o compensație prin punctări sau precipitări dramatice. De aceea, jocul interpreților apare întrucîtva teatral și îndeosebi evoluția lui Apostol Bologa — de la o spînzurătoare la alta — nu se bolțește în arc, în parabolă, ci progresează lent, prin aglutinare. Totuși, chiar dacă nu aderăm complet la această concepție — socotind-o potrivită altor contexte —, nu putem trece cu vederea efortul meritoriu al regizorului de a studia cu atenție problema *timpului ideal, cinematografic* care, după redescoperirea cinestă a lui Joyce și mai ales a lui Proust, pare a fi la ordinea zilei în filmul apusean. (Studiul timpului artistic îl preocupă, consecvent, pe Ciulei și în teatru, așa cum am putut constata la spectacolul *Clipe de viață*.).

Spre deosebire de Visconti — care nu se ferește de anumite violențe, atunci cînd le simte locul și nevoia — Ciulei calcă în vîrful picioarelor ori de cîte ori simte primejdia naturalismului, ocolind-o. Atitudine deloc reprobabilă, cu condiția de a nu nega, „par délicatesse", și fixarea unor necesare trepte de ciocnire și răsucire dramatică. Asemenea trepte lipsesc în filmul lui Ciulei, și de aceea lumea lui Apostol Bologa, a lui Klapka și a ofițerilor din armata austro-ungară, la popotă sau în lazaret, în cantonament sau chiar în tranșee, nu e brăzdată de conflicte pregnante. Solidaritatea umană pe care Ciulei caută să o înfiripe între ofițerii de diferite naționalități se încheagă lin, printr-un acord mai mult sau mai puțin tacit. Însăși polemica față de universul și mentalitatea generalului von Bock — singurul *pol* „negativ" — are o ușoară tentă ironică, fără să se transforme într-o adevărată dispută, ireductibilă.

Ierarhia dramatică a personajelor e, de asemenea, deranjată, fiindcă în ciuda interpretării impecabile (pe linia dată) a lui Bologa (Victor Rebengiuc), figura tînărului locotenent e mai puțin incisivă decît aceea a lui Klapka (abil construită de Ciulei), iar stăruitoarea prezență în memoria privitorului a ordonanței Petre (Ștefan Ciubotărașu), a generalului von Bock (Kovács György), a locotenentului Varga (Csiky András) nu se datorează doar excelenței interpreților, ci și locului privilegiat pe care-l ocupă aceste personaje în raport cu drama, enunțată mereu dar insuficient subliniată, a lui Bologa însuși. Pe Müller (Emmerich Schäffer), critica l-a exaltat, după părerea noastră, excesiv. Regizorul l-a văzut cu justețe și chiar dacă i-a acordat un plus de poezie și de înțelepciune, n-a ținut deloc, presupunem, să-l desfășoare ca pe un steag al comunismului, așa cum s-au hazardat să afirme unii cronicari zeloși în a descoperi sau amplifica semnificații acolo unde nu sunt. Ba am putea spune că episodul „evadării" lui Müller — riguros realizat în sine — e în mod evident parazitar, fură o zonă din cursul principal al filmului (e vorba de absorbirea nuvelei *Ițic Ștrul dezertor*).

Marea revelație actoricească a *Pădurii spînzuraților* rămîne, însă, Széles Anna (Ilona) a cărei definitivă instalare în imaginile ultimelor secvențe marchează parcă începutul unui alt film. Poate că nu e decît o pură coincidență, dar de-aci înainte și regizorul renunță la orice căutare formală, pentru a se dedica exclusiv problematicei și întîmplărilor care se condensează. Scena ultimă, aceea a cinei, e într-adevăr impecabilă, așa cum remarcă D. I. Suchianu în „Gazeta literară". Un film fascinant și aproape fără cusur pe planul formelor, al eleganței și al rafinamentului distilat în imagini pe pînză.

FLORIAN POTRA

Ileana Predescu și Ștefan Iordache în „Tigrul"

COMPANIA „THÉÂTRE DE FRANCE"

Publicul nostru a aplaudat în ultimii zece ani cîteva din principalele companii teatrale franceze. Și nu au fost nume care se uită ușor cu atît mai mult cu cît le cunoșteam și le apreciam cu mult timp înainte. Astfel că trecerea lor pe scenele românești a dat prilejul să se confirme, de visu, ceea ce se știa din lectura ziarelor sau a revistelor.

Să amintim Théâtre de l'Atelier, Théâtre du Vieux Colombier, Théâtre National Populaire, Théâtre de la Cité de Villeurbanne și, anul trecut, La C...médie Française.

Către sfîrșitul acestei luni: „Nunta lui Figaro" de Beaumarchais și „Rinocerii" de E. Ionesco, prezentate de Madeleine Renaud și Jean-Louis Barrault cu „Théâtre de France".

Nume familiare care s-au confundat, timp de cîteva decenii, cu ceea ce publicul a numit succes în mișcarea teatrală franceză.

După despărțirea de „Comedia franceză", în 1946, Madeleine Renaud și Jean-Louis Barrault inițiază o companie proprie care se va stabili abia în 1959, în sediul actual: „Odéon-Théâtre de France", situat în inima Cartierului Latin.

În 1795, cînd sala — care fusese construită, cu cincisprezece ani înainte, de arhitecții Peyre și de Wailly — a luat numele de Odéon, Poupart-Dorfeuille, noul director scria cele de mai jos cu privire la rosturile viitoare ale activității acestui teatru:

„L'Odeum este un institut menit să formeze o nouă generație de actori, să dea nu numai interpreți ci și creatori de drame și comedii; pe scurt să insufle o viață nouă tuturor talentelor care vor putea înfrumuseța teatrul Franței".

Reluînd aceste rînduri, Jean-Louis Barrault scrie în programul de sală al stagiunii pariziene 1964—1965:

„Cînd în 1959, Odeonul care — de-a lungul vieții sale frămîntate — s-a numit, pe rînd: Théâtre du Peuple, de L'Egalité, Royal, de l'Impératrice etc, a devenit oficial: Théâtre de France, acest pusaj din manifestul lui Poupart-Dorfeuille ar fi putut fi reluat cuvînt cu cuvînt".

Și este drept că Jean-Louis Barrault a dat prioritate teatrului care se naște sub ochii noștri, teatrului modern, punînd în scenă tot ceea ce a crezut că e interesant din producția actuală.

Astfel din 40 de piese prezentate în ultimii 6 ani, peste două treimi sînt moderne.

Nu înseamnă însă că autorii clasici au fost dați uitării sau trecuți pe planul al doilea.

Reluate, capodoperele indiscutabile ale dramaturgiei universale au fost alternate cu cele mai moderne lucrări, unele chiar în premieră mondială.

Jean-Louis Barrault a vrut ca „Théâtre de France" să fie un teatru viu. Or, după cum afirmă el însuși, „un teatru nu poate fi viu, decît dacă are un repertoriu. Și un teatru nu-și poate constitui un repertoriu decît dacă prezintă fără încetare piese noi". Chiar fără a ține seama dacă cele jucate mai înainte au avut succes sau nu.

Și pentru a putea realiza această producție permanentă e necesar ca teatrul să prezinte mai multe piese în același timp, adică, — pentru a-l cita pe Barrault — „să practice ritmul alternanței".

Care sînt avantajele acestui „ritm"?

Răspunsul îl dă Barrault în „Teatrul, un mijloc de a comunica cu oamenii".

Alternanța menține vitalitatea companiei. Trecînd de pe o zi pe alta, de la „un rol mare la unul mic, actorul consacrat consimte să joace și roluri mici". Roluri care, prin urmare, vor fi bine interpretate. „Jucînd mai multe roluri, uneori foarte diferite unele de altele, în scurt timp, actorii devin mai suplii și progresează".

Rutina nu va pune stăpînire pe ei. „Trecîndu-i prin tot felul de roluri, ajungi să cunoști mai bine posibilitățile artistice ale actorilor; și deci, să-l distribui mai bine. O piesă cu o distribuție bine stabilită e pe jumătate montată".

„Ritmul alternanței" i-a permis companiei Renaud-Barrault să formeze un public constant care urmărește cu interes crescînd jocul mereu nou, căutările neîncetate în interpretare și creație.

Or, pentru a-ți putea permite să faci tot felul de încercări îndrăznețe și a contribui astfel cu adevărat la viața artistică a teatrului, trebuie să-ți fie îngăduit să „revendici dreptul de a greși". Alternanța face ca publicul „care manifestă întotdeauna interes", să scuze eventualele „erori".

Și Barrault precizează că nu ar fi pus în scenă multe piese dacă n-ar fi practicat „alternanța".

Experiența a dat, după cîte cunoaștem, bune rezultate. „Théâtre de France", este astăzi în centrul atenției generale. La „Théâtre de France" găsești întotdeauna „ceva bun și nou" spune publicul parizian, chiar dacă „noutatea are peste patru sute de ani".

Pentru că „Théâtre de France" dorește să fie un teatru al noii generații, un teatru al celor tineri.

Prospețimea ideilor celor doi mari actori care conduc compania îi menține într-o veșnică tinerețe.

Este, — așa cum spune Armand Salacrou, la instalarea în noul sediu, în 1959 — „tinerețea zilnică și veșnică a teatrului" pe care o menține cu multă artă, J. L. Barrault.

SORINA BERCESCU

MONUMENTUL EMINESCU

Psihologia gustului public, deși la primii ei pași în cadre obiectiv științifice, poate afirma că pragurile receptivității, că treptele de evoluție a acestui gust public sînt foarte mobile, chiar foarte laxe. Publicul epocii noastre în marea sa majoritate beneficiază de un *bun simț nativ*, înrudit în chip complex cu sensibilitatea estetică naturală. Acest public cere să-și desfete retina, intelectul și sensibilitatea, *dar acceptă bucuros* să învețe noi alfabeturi, noi forme de limbaj expresiv, *cu condiția să nu fie excesiv violentat*. Dar dacă s-ar continua să se dea gir public unor lucrări de falsă virtuozitate, se permanentizează grave confuzii în acest început de educație estetică a maselor, fenomen atît de îmbucurător. Și cum acest gust public abea înflorește, florile sale trebuie ferite de orice risc de otrăvire prematură, — *compensîndu-se astfel gravele carențe ale trecutului*. Trebuie deci să veghiem ca „recrudescențele" prostului gust să nu mai îngăduie confuzia *oricînd posibilă* dintre adevărata creație, încărcată de roadele clipei de față și purtînd germenii creațiilor viitoare — și confecția pseudo-academica oricît de cursivă, oricît de „polisat" artizanală.

S-a repetat adesea că o „falsă ierarhie a valorilor poate otrăvi întreaga viață culturală a unei colectivități".

Imperativele clipei ne obligă să spunem lucrurilor pe nume și în chipul cel mai răspicat: statuia Eminescu în viziunea lui Baraschi, indiferent dacă este sau nu calchiată pe un model clasic, este grav deficitară pe plan estetic, așa cum s-a afirmat în chip mai mult ori mai puțin hotărît de nenumărate ori. În ce măsură o asemenea statuie poate evoca „fizic" pe Eminescu, poet universal, greu comparabil, este un lucru care ar necesita ample analize. *Altfel*, „asemănarea fizică" devine o problemă de „pietate familială" — ca să zicem așa, valabilă eventual pentru un monument mortuar de semnificație naturalistă, anacronică, hărăzit reveriei intimiste de cimitir. Și încă...

Că a putut beneficia, *la o anumită epocă*, de girul moral al unor personalități de prestigiu, o statuie care astăzi ni se pare că întrucîtva chipează o tipică șablonizare pseudo-academică, adică o tipizare neesențială, deci arbitrară și conformistă, cu facilități de clișeu vetust, falsă distincție (adică gravă lipsă de elevație intimă) camuflată sub cursivități caligrafice tot atît de tipice pe linia cliseelor, — că a fost de cîteva ori premiată; iată fenomene care nu pot întru nimic scuza platitudinea, surprinzătorul vid de conținut și de mesaj valabil unei asemenea lucrări.

Să amintim că, în sculptură, această „viziune" de tehnică și de manieră a „polisajului" academic, degradat în pseudo-academism, pornește de la „prestigiosul" Canova și a fost în întreg secolul trecut, oficializată în întreaga lume de uitatul Thordwaldsen, considerat la timpul său, nu talent, ci geniu... Considerație la care au subscris personalități de certă amploare ale *epocii respective*. Cine își mai amintește astăzi de acest pontif al academismului, Thordwaldsen?

În cadrele umanismului socialist a cărui configurație este condiționată tocmai de lupta dintre vechi și nou, pe baza principiului „preluarea patrimoniului universal" — fondul de aur al trecutului, — nu mai putem vorbi de *relativismul judecăților de valoare estetică*. Devine limpede că acest relativism e un fenomen el însuși foarte... relativ, adică un aspect — al faimoasei „cocoloșiri", atît de vrednică de osîndire severă. Sub axiologia estetică, se ascunde o anumită ierarhie a valorilor etice atît de grav sdruncinată de prelungirea putredă a acelui „fin de siecle" anarhic, cu și fără „revoltă în genunchi". Cu atît mai mult cu cît „recidivele", „coincidențele" de viziune încă mult mai grave ale sculptorului Baraschi, (debitor, în sculptura de pitorească memorie, NIMFA ȘI FAUNUL, francezului Camus — sculptor, azi cu desăvîrșire uitat,) — sînt revelatoare tocmai pe acest plan etic de care vorbeam. Sub semnătura de prestigiu a artistului Ion Vlad, „Gazeta Literară" a inserat de curînd următoarele: „E vorba de un nărav vechi al sculptorului Baraschi („coincidențele") nărav pe care toți l-am tăcut, făcîndu-ne astfel vinovați. Dar astăzi, fiind vorba de Eminescu, Luceafărul poeziei românești, responsabilitatea noastră a tuturor crește..." *Actuala* condamnare onestă, dar hotărîtă, eventual brutală, a unei lucrări de netăgăduită non-valoare artistică, este îndreptățită.

Libertatea „punctelor de vedere" nu poate însemna acceptarea vechiului, sub nici un fel de camuflaj. Inerțiile, dexteritățile gălnoase oricît de tenace, trebuie combătute consecvent, *mai ales cînd promovarea lor ar implica o gravă impietate*. Vetust nu înseamnă peren !...

Sully Prud'homme și Grazia Deledda au primit premiul Nobel; Sudermann s-a bucurat de o celebritate extremă... etc., etc., iar în pictura franceză de acum trei sferturi de veac, inefabilul Carrière, de supremă reverie elegiacă, a cunoscut faima mondială: fenomene tipice de promovare a rafinamentului degradat, anemic, fals poetizant. Subtilitatea falacioasă, „purismele" edulcorate, *aparentul finisaj* sînt hărăzite conștient sau nu tocmai acestei *iluzionări* estetice varii, proteice, de o stranie tenacitate, renăscînd din propria ei cenușe, — permanentizare a faimosului „trompe-l'oeil" — și, adesea, de uluitoare capacitate regizorală „artistic"-administrativă...

Astfel, falsul academism și falsul modernism cer cea mai răspicată și, precum spuneam, aparent brutală condamnare, tocmai pentru a nu împiedica evoluția plasticei românești, care poate fi socotită remarcabilă și pe plan internațional, — cît și pentru a nu permanentiza confuzii care împiedică evoluția bunului gust în masele largi ale unui public tot mai receptiv față de autenticitățile creației sincere, valoroase, fecunde.

N. ARGINTESCU-AMZA

3 • 3 • 3

Interesant și atractiv ca idee (aceea de a reuni trei piese diferite, trei autori diferiți și totodată de a alătura stilurile diferite de punere în scenă a trei regizori și varietatea de exprimare scenografică a trei pictori decoratori), spectacolul Studioului experimental *al* Teatrului Nottara, *ca majoritatea experimentelor, stîrnește reacții extreme, pornind de la entuziasm înflăcărat la insatisfacție, de la adeziune totală la negare. De altfel ni se pare firesc ca un spectacol, eterogen și amalgamat prin însăși concepția lui, să declanșeze reacții atît de deosebite, atitudini atît de contradictorii. Repetăm, ideea este întru totul demnă de atenție.*

Inițiatorii acestui experiment au avut în vedere, între altele, scoaterea din anonimat a cenușăresei dramaturgiei: piesa într-un act.

În spectacolul pe care-l avem în discuție, alegerea pieselor conduce, dintru început, la unele ușoare nedumeriri. În tezaurul dramaturgiei universale s-ar fi putut găsi oricînd trei perle care să justifice cu prisosință această încercare temerară de impunere a piesei într-un act. Asocierea pieselor „Un caz din oficiu" de John Mortimer, dramaturg englez contemporan necunoscut publicului nostru, „Omul cu floarea", strălucit exercițiu pirandellain, mic cap de operă, aflat însă nu în centrul marii sale creații dramatice, și „Tigrul", al relativ obscurului scriitor american Murray Schisgal, ni se pare a se găsi sub semnul întîmplării.

„Un caz din oficiu" reia mult speculata temă a ratării profesionale. Piesa are nu numai scene diluate care nu adaugă nimic la ilustrarea ideilor esențiale (ci se tîrăsc în repetiții plictisitoare) dar și unele inclarități. Comicul este pe muchie de cuțit: el se conturează uneori amar, pentru a deveni imediat buf. Avocatul, personaj care în piesă este principal, dar în spectacol a devenit secundar, pare a fi pe rînd, dar într-o alternanță confuză, cînd victima propriei sale incapacități și a unei autoiluzionări sterile (ipostază în care stîrnește ilaritate), cînd victima societății în care trăiește, șomerul intelectual visînd toată viața „ocazia" de a se afirma (poștură în care produce compasiune, fiindcă o dată ivită această „ocazie", constată că anii de inerție i-au atrofiat puterea de acțiune).

Interpretul avocatului, Ludovic Antal, s-a lăsat handicapat de această incertitudine a viziunii autorului însuși și, alegînd calea cea mai ușoară, a pedalat pe comicul izvorît din poze ridicole și verbiaj gongoric. Caracteristice pentru interpretarea lui Ludovic Antal ni s-au părut o oarecare lincezeală, un joc greoi, inadecvat stilului pe care și-l propune studioul experimental; încărcătura emoțională a personajului a fost strivită de pasta mult prea groasă a compoziției actoricești. Partenerul său, Sandu Sticlaru (Criminalul) a abordat gama simplității totale, jocul nud, pigmentat numai de farmecul și hazul propriei sale personalități, în mare măsură acestea concordînd cu datele personajului.

Regizorul George Teodorescu a făcut eforturi certe pentru a descifra și limpezi acest text încîlcit și inegal ca valoare literară și interes dramatic. Violenta deosebire între modalitățile de joc ale celor doi interpreți, recomandată de regizor probabil ca un mijloc de a sublinia naturile sufletești diferite ale eroilor, se întoarce uneori împotriva intențiilor; dozate nejudicios, variațiile se transformă în discrepanțe care deranjează unitatea spectacolului, nerimînd nici cu decorul, sugerat, abia perceptibil, al lui C. Piliuță.

Constantin Guriță, distribuit în spectacolele din ultima vreme, a restabilit echilibrul piesei, ridicîndu-l pe Morgenhall la funcția de personaj prim. Înțelegînd mai profund atît partea comică, ridicolă, cît și decrepitudinea, carențele intelectuale ale avocatului ratat, quasi-senil, actorul le-a subliniat mai pregnant, mai colorat, cu treceri bine nuanțate de la o ipostază la alta.

Cu următoarea piesă, „Omul cu floarea", spectatorul uită zîmbetul sau hohotul de rîs, pătrunzînd, cu fior și neliniște meditativă, în lumea sumbră a lui Pirandello. Deși mai cunoscute (i-au adus scriitorului, în afara unui larg succes de public, premiul Nobel în anul 1934), piesele lui Pirandello își trag de fapt seva din bogata sa nuvelistică. Între proza și așa-numita „comedie" pirandelliană, sînt ușor de observat similitudinile de preocupări tematice, de concepții filozofico-sociale, de atitudini în fața vieții și uneori chiar și de tehnică artistică.

Oglindind într-un mod original mica burghezie a orășelelor din Sicilia și Calabria, Pirandello s-a lăsat deseori atras de „cazuri", de personaje ciudate, zguduite de neliniști și obsesii, de situații neobișnuite, bizare, uneori profund tragice. Deși ieșite din comun, întîmplările și chipurile zugrăvite de Pirandello sînt aproape întotdeauna localizate, proiectate pe un fundal precis de raporturi sociale. Impletirea de fapte și de tipuri capătă — atît în proza cît și în dramaturgia scriitorului — o pronunțată tentă amară uneori macabru-comică.

Piesa într-un act Omul cu floarea *pare o nuvelă dramatizată, și anume una din acele nuvele, multe la număr în opera lui Pirandello, populate cu infirmi, bolnavi, ratați, sinucigași, nebuni etc. Sensibil și înduioșat de orice suferință a semenilor săi, autorul și-a ales aici un personaj atins de o formă galopantă de cancer, pe care-l lasă, în cunoscuta-i manieră monologantă din nuvele, să-și*

CRONICA DRAMATICĂ DE MIHAI FLOREA

confeseze obsesia morții apropiate unui interlocutor întîlnit întîmplător. În fraze aparent calme, banale, omul cu floarea morții în gură îi comunică acestuia, treptat, dezechilibrul survenit în viața lui personală, destrămarea universului intim, incapacitatea de a mai suporta tihna căminului și atențiile multiple ale soției, veșnica panică ce-l mînă într-un perpetuu vagabondaj pe străzi, în fața vitrinelor, în magazine, în sălile de așteptare ale medicilor, în cafenele singuratice cu orar nocturn. Încercarea febrilă a bolnavului de a-și umple ceasurile vieții trăind, în imaginație, existența trecătorilor pe lîngă care se perindă zilnic, precum și rugămintea finală, adresată comeseanului încremenit în fața acestei dezvăluiri, de a zmulge un smoc mai des de iarbă („cîte fire vei găsi, atîtea zile voi mai avea de trăit") sînt strigăte sfîșietoare ale unei dragoste de viață, de o frumusețe stranie, dar care amplifică atmosfera deprimantă.

Exercițiu de virtuozitate literară, exemplu de pătrunzătoare cunoaștere a sufletului omenesc, piesa Omul cu floarea *îl lasă totuși pe spectator să plece cu un gust prea amar, urmărit de acel implacabil* memento mori.

Regizorul Cornel Todea s-a străduit să dea punerii în scenă o culoare cît mai simplu-sobră, lăsînd textul lui Pirandello să curgă direct, nestingherit de artificii și exces de mișcare. Sumbru-pictural, decorul lui Al. Ciucurencu a contribuit la crearea unei atmosfere apăsătoare, în care singura undă de lumină a fost cea din sufletele personajelor. Îndrumați de regizor și ajutați de acest decor, interpreții au găsit adesea accente de sinceritate și discreție atît de necesare în cazul de față. După primele replici savuroase ale unui om hărțuit de mici plictiseli familiar-mondene, actorul M. Heroveanu și-a schimbat progresiv masca, devenind ascultătorul care percepe mut și cutremurat drama omului din fața sa. Mircea Anghelescu și-a modelat bine monologul, alternînd izbucnirile de revoltă și disperare, brusc reprimate, cu inflexiuni de dureroasă nostalgie și cu momente de aparentă împăcare și judecată rece. Încordarea și drama lăuntrică a personajului ni s-a părut însă că s-au transmis pe alocuri printr-o crispare secătuită de forță emoțională, din cauza jocului ușor exterior al actorului.

Socotim reprezentarea acestei piese un prilej de meditație și pentru alte teatre asupra posibilității de valorificare a altor lucrări din dramaturgia pirandelliană, dintre care unele de valoare unanim recunoscută.

În spectacolul cu piesa „Tigrul" a americanului Murray Schisgal este vorba tot de un ratat, numai că de data aceasta comicul (izvorît din contrastul între aparențe și adevăr, între aerele de nonconformist furibund pe care și le dă Ben și firea sa ușor de îmblînzit prin adulări) este îmbelșugat, risul poate răsuna exploziv, nereticent, deoarece „drama" este lesne remediabilă. Ben, ajuns poștaș (deoarece căzuse la examenul de limba franceză și nu fusese primit în facultate), declară război întregii omeniri, tuturor principiilor morale, face risipă de citate care, folosite cu scopul de a-i atesta cultura, nu reușesc să-i mascheze haosul din gîndire și semidoctismul, în sfîrșit proclamă domnia instinctelor și întoarcerea la omul cavernelor. Totul nu este de fapt decît poza teribilistă a unei revolte anarhice, fără obiect, rezultat al vidului sufletesc și al lipsei de țel. „Tigrul" se îmblînzește ca prin farmec cînd tînăra femeie, răpită spre a fi sacrificată pe altarul „nonconformismului", se pricepe să-i oblojească vanitatea rănită, făcîndu-l să creadă că vede în el o inteligență ieșită din comun.

Datorită regiei (Dinu Cernescu), piesa a căpătat o desfășurare dinamică, spumoasă, o mișcare alertă, potrivită structurii ei. O cascadă de replici, spuse cu nerv și accente pe momentele comice culminante, se întretaie într-un ritm trepidant. Tînărul Ștefan Iordache a fost un Ben în plină și neobosită agitație, într-o continuă risipă de gesturi, mișcare, mimică. Ar fi fost nimerit poate ca regia să corecteze întrucîtva datele fizice ale actorului, pentru ca acesta să corespundă mai bine personajului, despre care aflăm că are 32 de ani.

Ileana Predescu a înțeles perfect nuanțele rolului ei, fiind, întîi, femeia amuțită de groază care, mai apoi, în momentul descoperirii cu ce fel de „tigru" are de face, își folosește uitatele arme ale unei uitate feminități și reușește, cu zîmbetul și falsa admirație, să-și domine rapid și integral agresorul. Decorul lui Dan Nemțeanu a servit cu fidelitate și talent atît litera cît și spiritul comediei.

Acest prim experiment bucureștean al Teatrului Nottara — cu rezervele amintite — poate fi considerat o reușită care încurajează și chiar obligă la continuarea cu alte spectacole, de factură similară sau deosebită, în care sperăm să vedem incluse adevărate pagini de antologie a piesei într-un act.

Despre unele elemente noi de vocabular

Un fenomen firesc în dezvoltarea limbii este — după cum se știe — acela al îmbogățirii vocabularului, pornindu-se întotdeauna de la necesitatea de a desemna nu numai noțiuni noi, ci și unele nuanțări ale ideilor și sentimentelor. În acest scop, extrem de folosit este procedeul sufixării — adică acela al atașării unor particule la anumite elemente lexicale deja existente în limbă. O astfel de particulă care se dovedește **a** fi și deosebit de productivă — dacă nu pierdem din vedere numărul mare de cuvinte noi, obținute cu concursul ei — este, de pildă, — **itate**.

Adăugat anumitor adjective, sufixul acesta (— **itate**) are meritul că poate da naștere unor **substantive** — adică exprimării unor noțiuni de care vorbirea noastră are adesea nevoie pentru a evita comunicarea perifrastică. Bunăoară, simțind uneori nevoia de a formula mai direct o anume idee, vom vorbi nu despre **CARACTERUL RECEPTIV al criticului de artă**, ci despre **RECEPTIVITATEA criticului de artă**, vom spune **SUGESTIVITATEA imaginii poetice** și nu **CARACTERUL SUGESTIV al imaginii poetice.** Fireste, în astfel de cazuri ambele modalități sînt perfect corecte; una poate fi însă preferată celeilalte în funcție — cum spuneam — de un anumit considerent stilistic.

Sînt însă destule situații în care comunicarea ideii impune folosirea exprimării directe care este și mai concretă — adică aceea nominală (prin substantive) și nu perifrastic, prin intermediul adjectivului. De aci apariția, în limba noastră, a unui foarte mare număr de cuvinte formate cu amintitul sufix.

Pentru a ilustra cît de productiv este el, vom cita numai cîteva dintre exemplele întîlnite doar într-un singur număr (4—5/1964) al revistei VIAȚA ROMÂNEASCĂ: „Cultura e un fenomen care își trage **pozitivitatea** din condițiile economice"; „...rugăciunea dacului (din poezia lui Eminescu: **Rugăciunea unui dac**, n.n.) este strigătul celui care a putut măsura **incomensurabilitatea** răului și egoismului..."; „...material comparativ din cadrul **domesticității** apicole"; „Interpretată într-un sens sau într-altul, **inadaptabilitatea** romantică a lui Eminescu a constituit un punct central al multora dintre comentariile poetului"; „Dar înălțimea și întinderea primei serii de referințe ca și **terestritatea** și nemișcarea seriei a doua duc la asocieri...".

Referindu-ne la exemplele citate, se impune constatarea că, dacă trecem cu vederea impresia provocată de forma alungită — ușor rebarbativă — a corpului sonor pe care-l au unele substantive, creațiile lexicale de acest tip corespund necesității de a exprima mai direct și mai pregnant o anume idee. Am zice chiar că o formulare — cum este **a măsura incomensurabilitatea** — alcătuită din cuvinte care exprimă noțiuni aparent contradictorii — declanșează un efect stilistic cu totul particular.

Dar astfel de formații „nominale" iau naștere nu numai sub impulsul unor considerente de felul celor semnalate mai înainte. Deseori, apariția lor este impusă de inexorabila cerință a comunicării însăși. Pornind, de pildă, de la sensul peiorativ pe care îl are uneori adjectivul **pedestru** (acela de **fără valoare**) George Călinescu a simțit nevoia să subtantivizeze cuvîntul, pentru a exprima ideea corespunzătoare astfel: „Cred că s-a înțeles că este îngăduit artistului de orice fel, spre a fugi de **pedestritate**, să meargă către esențe, cufundîndu-se în ocean ori explorînd cerul cu racheta..." **(Contemporanul**, nr. 41, 1964). Cu ce expresie echivalentă ar fi putut criticul să înlocuiască termenul **pedestritate** din pasajul citat? Oricare ar fi fost — în contextul dat — elementul de vocabular pe care să-l determine adjectivul **pedestru**, formularea și-ar fi pierdut din precizie, din incisivitate.

Același ni se pare a fi cazul **translucidității** dintr-un alt text al criticului G. Călinescu, a cărui preferință, de altfel, pentru asemenea formații lexicale poate fi atestată cu nenumărate exemple: „În nr. 9 și 10 al **CONVORBIRILOR**

Cronica limbii

LITERARE din decembrie 1872 apărea **„Sărmanul Dionis"** al lui Eminescu, „novelă" aceasta, dar înrudită cu **„Făt-Frumos din lacrimă"** prin fantasticul **hoffmanian** și prin **transluciditatea** stilului..." **(ibidem**, nr. 10, 1964).

Alteori, un termen cum este **solemnitate** e chemat să exprime **deodată** cele două accepții pe care le cuprinde: 1. **seriozitate, gravitate** (măreție) și 2. **act solemn săvîrșit cu pompă.** În studiul consacrat vieții și operei lui Octavian Goga **(Poezii, Editura pentru literatură,** 1964) I. D. Bălan, pentru a ilustra funcția estetică a unor întruchipări religioase, se oprește și asupra poeziei **„Dimineața"** care se remarcă printr-o amplă cadență prozodică („Deschideți larg poarta, cărunților brazi...") și în care — după cum notează criticul — „răsăritul are **solemnitatea** marilor praznice bisericești".

Este evident că ambivalența semantică a termenului n-ar putea fi suplinită, în pasajul amintit, de vreo altă expresie în care ar intra un substantiv + adjectivul **solemn.**

La fel, un cuvînt cum este **prozaicitate**, nou creat, își lărgește sfera semantică față de **prozaic.** În timp ce adjectivul înseamnă numai **lipsit de calități artistice, de valoare stilistică** și — prin extinderea sensului — **banal, comun**, substantivul poate comunica și accepția nuanțată peiorativ, ca în acest citat: „Vibrațiile extraordinare din **„Pe lîngă plopii fără soț"** rezultă din fraze de o **prozaicitate** deconcertantă..." **(G. Călinescu: Eminescu, poet național. Revista de istorie și teorie literară**, nr. 2, 1964, p. 232), dar și înțelesul **ceea ce aparține prozei, adică modului de exprimare în forma obișnuită a vorbirii,** ca în exemplul: „O translație grea de **prozaicitate**, deși în versuri, este aceea apărută în 1955" **(Vladimir Streinu: Prefață** la ediția **„Tragedia lui Hamlet", Editura pentru literatură**, 1965).

Dar dacă, în condițiile de felul celor la care ne-am referit, noile elemente de vocabular își pot justifica apariția, enumărate sînt și acele „creații" lexicale menite să demonstreze că folosirea procedeului aci în discuție nu este întotdeauna indicată. Avem, mai ales în vedere fie acele cazuri în care cuvîntul derivat nu are la bază un adjectiv existent în limba noastră, fie acele situații în care nu se simte nevoia unui nou element lexical, de vreme ce altul mai vechi poate exprima ideea respectivă mult mai bine.

Iată un exemplu din prima categorie: „Conștiirea și, de la un timp, **perpendicitatea** transcendentului la real de o parte și vocația realului la transcendent..." Acest nou termen **perpendicitate** nu este nici împrumutat din altă limbă, și nu se poate explica nici prin procedeul derivării în limba noastră — fiindcă un adjectiv **perpendice** nu există.

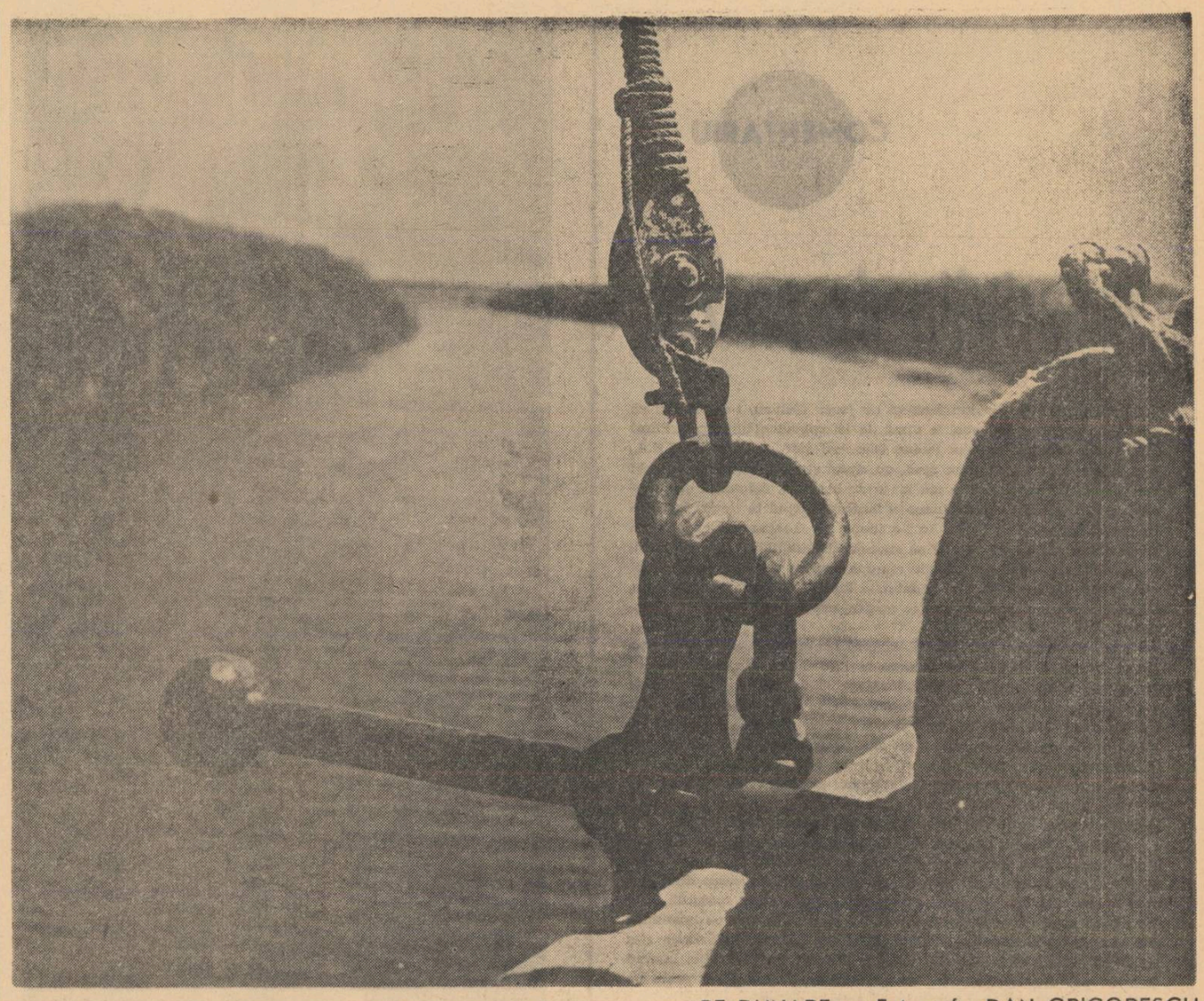
Urmează acum un citat din a doua categorie de cazuri nerecomandabile: „Chiar și atunci cînd el poartă semnele unei certe **profesionalități**..." Mai potrivit într-un astfel de context, este un termen consacrat, care exprimă perfect ideea respectivă și care s-a obținut, tot dintr-un adjectiv, dar cu un alt sufix (— **ism**) și anume **profesionalism.**

În schimb, alte ori, cînd nu e cazul, se recurge la cuvinte formate cu sufixul — **ism** și nu — cum ar trebui — la cele obținute cu — **itate.** Un exemplu: „Sensibilitatea ei (a pictoriței, n.n.) evită cu voință tonul de afectare și **prețiozismul** inocenței".

În acest context, indicată este prezența cuvîntului deja existent în limba noastră: **prețiozitate**, care exprimă noțiunea respectivă și care ne scutește să recurgem la formații lexicale cu totul hibride.

(Apariția acestui **prețiozism**, care — el însuși — sună a prețiozitate — să aibă semnificația unei reacții față de folosirea forțată a procedeului prin care se obțin cuvinte noi cu ajutorul sufixului **— itate ?**).

N. MIHĂESCU



PE DUNARE — Fotografia DAN GRIGORESCU

Romanul și problemele sale actuale

Trecutul și viitorul romanului

De cînd cu nemaipomenitele isprăvi ale iscusitului cavaler don Quijote de la Mancha, romanul a devenit un excelent mijloc de cunoaștere și transfigurare estetică a vieții. Complexă investigație moral-psihologică și zbor îndrăznet al fanteziei, capacitate de a sonda în profunzime imboldurile exterioare și zbaterile lăuntrice și minuire abilă a simbolurilor, căldură umanistă și luciditate analitică, demistificatoare, patos liricodramatic și sarcasm nimicitor — au intrat, rînd pe rînd iar uneori deodată, în zestrea mereu sporită a celei mai proteice specii literare. Demiurg, scriitorul a început să-și eternizeze universul spiritual în variate și originale ipostaze: personajele operelor sale — dintre care unele cu atribute de adevărați fii, interpreți și martori credincioși ai epocii. Și, fără să restrîngem arta romanului la realizarea unor eroi literari viabili, nu putem face, totuși, abstracție de marea lor forță de atracție și influențare în rîndurile cititorilor.

Fără îndoială, modul de investigație estetică, arhitectonica și acțiunea operelor, limbajul artistic, diversele procedee de organizare și transfigurare a conținutului de idei, problematica etc. au evoluat și se schimbă într-una de la o epocă la alta, de la societate la societate și, uneori, chiar de la un scriitor la altul. Dar, indiferent de modificările speciei literare în cauză, cititorul simte aproape conținuu nevoia de a-și confrunta faptele, sentimentele și năzuințele, idealurile și deziluziile, cu cele ale personajelor intrate în conștiința contemporanilor sau transmise posterității.

Dulcineea din Toboso, de exemplu, reprezentînd o proiecție iluzorică a sublimului hidalg nebun, e greu s-o separi de exaltarea tragi-comică — fără un corespondent adecvat în lumea reală, după cum un întreg proces de autoiluzionare romantică se leagă aproape inevitabil de nefericitul destin al Doamnei Bovary. Diferitele atribute și manifestări, virtuți și servituți ale feminității — în variatele relații sociale și individuale concrete — și-au găsit întruchiparea în nenumărate personaje celebre ale romanului universal și național: Natașa Rostova — feminitate juvenilă, plină de tandrețe și candoare — și Ana Karenina — soție infidelă și amantă trădată; Nastasia Filipovna — scînteietoare risipă de frumusețe, inteligență și pasiune, și Grușenka — originală îmbinare de puritate și detracare; Chira Chiralina — feminitate balcanică, de o mare și puternică fascinație poetică. Nadina — boieroaică voluntară, frumoasă, senzuală și capricioasă și Caty Zănoagă — victimă a societății și a propriilor calități feminine; Pilor — țiganca spaniolă, atît de apropiată și diferită totodată de înaintașa sa, Carmen, și Didina — floarea sălbatică și dulce din groapa manglitorilor bucureșteni; Axinia, Polina Bălosu și Parasca — interesante figuri de țărănci contemporane etc, etc.

Spiritul popular, cu tot ce posedă el mai definitoriu ca vitalitate, optimism și omenie, trăiește, intens și încandescent, în personaje devenite aproape legendare: Till Eulenspiegel, soldatul Șveik, Colas Breugnon etc. Eroi frămîntați de contradictorii probleme de conștiință, ca Ivan Karamazov, mistificatul, Apostol Bologa, Ladima, sau Ioanide, subliniază, la niveluri, proporții și modalități diferite, cîteva aspecte concludente pentru condiția, atitudinea și destinul intelectualului în variate împrejurări ale secolelor XIX și XX. Arivismul și aventura, atît de caracteristice pentru individualismul burghez, au fost strălucit reprezentate în personajele de roman — de la Julien Sorel și Dinu Păturică, Rastignac și Raskolnikov, pînă la manglitorul Paraschiv și doctorul Munteanu. Nu lipsesc nici figurile originale și caracteristice de eroi țărani, începînd cu îndepărtatul și șugubățul Sancho Panza, continuînd cu Grigori Melehov, Ion al Glanetașului sau Jeeter Lester și încheind cu Ilie Moromete ori Lae Cordovan. Deși apărut mai tîrziu, romanul despre clasa muncitoare este în plină și tumultuoasă eflorescență, consacrîndu-și, de asemenea, figurile sale specifice și de neuitat.

Și, fiindcă nu discutăm aici numai trecutul romanului, ci și despre viitorul său, putem afirma, fără riscul de a fi învinuiți de dogmatism, că și în continuare romanul realist va impune personaje valoroase, indiferent de modalitatea la care va recurge.

Spuneam „romanul realist", și în plină cunoștință de cauză, pentru că numai acesta satisface pe deplin cerințele dezvoltării unei literaturi puse pe-a-ntregul în slujba omului. Este vorba de romanul care reflectă, la o ținută și exigență artistică mereu sporită, însușirile și necesitățile estetice obiective ale societății — indiferent de mediul uman investigat și de aspectele îmbrățișate (anumite relații sociale, moral-estetice, idealuri, visuri, pasiuni, probleme etc.). Incontestabil, abordînd problemele majore ale epocii, scriitorul are mai multe șanse de a crea opere cu eficiență și semnificații mai importante. Esențial nu se pare, însă, ca scriitorul să dezbată ceea ce cunoaște și i se potrivește mai bine specificului său artistic. Orice predar rămîn simple exerciții intelectuale și arta poetică nu-l reprezintă: „Prind strigătele zilei într-o șoaptă, / Fîntînile le sec o-o sorbitură, / Incendiile din căpșuna coaptă / Le fur să-mi țină iarna de căldură / Dau foc zăpezii, dăltui bulevarde, / Mă-prietenesc cu tot ce se agită, / Mi-e foame de cunoaștere; mă arde / O lăcomie nemărturisită" *(Invitație la vis)*. În *Muzică povestită* (nr. 10/1964) nu găsim nimic — așa cum titlul lasă să se înțeleagă — din răsunetul răscolitor al melodiei în sufletul poetului. Tema servește drept pretext înșirării unor anoste considerațiuni ce culminează cu aceasta finală strofă: „Iar tu presimți ca nordul în căldură / Că-ți crește vegetație sonoră / Pînă se face melodia zgură, / Pînă se face veșnicia oră". Din *Trandafirul furat* aflăm că trandafirul... are spini. *Portret învins* (nr. 1/1965), e portretul unei fete frumoase ce a plecat „pe totdeauna". Starea sufletească a autorului se convertește în insatisfacția satietății erotice: „Brațele de dor se supărară / Că nu te-au strîns destul, că nu te-au stins, / Cînd au știut că pleci pe totdeauna / Din ramele portretului învins." Să mai amintim folosirea improprie a termenilor? Al. Jebeleanu e mîhnit uitînd că într-o fată „simburește... chip de om": la Damian Ureche, cînd nu îi „e secetă de-o floare" sunetul „stă... cu ciocîrlia-n gură" etc., etc.

Mascate mai mult ori mai puțin abil, două tendințe se fac observabile în versurile analizate mai sus. Una din acestea ni se pare a fi mimarea modalităților artistice ale poeților, români îndeosebi, contemporani ori din sectorul trecut. Pe de altă parte, anumite procedee poetice, anume experiențe folosite de poeții bucureșteni (mai cu seamă de Geo Dumitrescu și Nichita Stănescu), sînt reluate și supralicitate la maximum, ambii fiind convinși că fac poezie filozofică. Evident, este aici o înțelegere extrem de superficială a lucrurilor. Nu se poate face poezie filozofică numai folosind o terminologie abstractă sau parodiind mituri cunoscute.

Între aceste două tendințe oscilează toți ceilalți versificatori descoperiți de *Orizont*. Ciclurile de versuri „reprezentative" datorate lui Gh. Suru, Crișu Dascălu și ale altora, însoțite de fotografia și caracterizarea autorului, întocmită de redacție, sînt incredibil de inexpresive. Și aflăm că toți au în lucru, la editură, cîte un volum.

În nici un vers, de pildă, nu-l găsim pe Gh. Suru (prezentat în nr. 2/1965), ci numai modelele imitate. Într-o *Baladă* (nr. 11/1964), influența e a lui Ion Gheorghe: „Un puternic suflet avea acel bărbat, / Un suflet întins și atît de rămuros, (...) Îl dureau mîinile și pieptul și ochii / Era o risipă de stele într-însul / Maree furtunoase îi băteau în coaste..." Redacția îi găsește lui Gh. Suru „afinități elective cu marele W. Whitman". Însă Suru copiază mecanic doar maniera exterioară a poetului american, pe care-l și evocă într-un foarte palid *Poem despre Walt Whitman*. Pe aceeași treaptă se află *Balada despre toamnă*. Nu lipsită de o anumită virtuozitate este *Masa femeilor și oștenilor în întoarcerea mult așteptată*. Remarcăm în primele versuri viziunea întoarcerii războinicilor acasă: „Oștenii marilor și micilor războaie, / Biruitorii, bruiții, osteniți, / Se-ntorceau în convoaie... / Veneau din mări, din cîmpiile Nordului, / Veneau din savane, din tundre și munți / Pluteau pe fluvii cu părul vîlvoi." Lepădîndu-și „în prag armurile și coifurile" ostașii rămîn „cu dragostea lor" și e notabilă imaginea nopții de dragoste desfășurată simultan pe întreg pămîntul. Repetițiile abundente — strofe întregi sînt construite pe folosirea puțin schimbată a aceluiași vers — trădează totuși lipsa unui autentic talent, acestea fiind suplinite prin procedee tehnice. Așa e construit *Ultimul joc al adolescenței* sau *Căderea lui Icar* (nr. 7/1964). În prima pe patru strofe, „un trup alb", „ca o vidră albă, de vidră fierbinte" se răsucește în ape monoton ca și scrierea. Cu fervoare e copiat și Nichita Stănescu: „Am văzut dintr-o dată cum vii spre mine: / Se oprise iarba și fumul și anotimpul. / Doar dinspre tine bătea un vînt de flăcări / Purtînd semințe de arbori și flori / Și ajuns deasupra-mi vîntul se oprea / Și plezneau semințele și înfloreau..."

Compuneri precum: *Fata de amurguri tîrzii, Grădina de toamnă*, cu sugestii din Iosif *(Orizont* 12/1924) semnate de Crișu Dascălu, ca și mai vechile: *Pe pod și pe malul acesta, Miez de clipă*, rămîn sub nivelul estetic semnalat mai sus. Citabile sînt cîteva versuri din *Ultimul cînt al zăpezii*: „Trăiești o grabă în jur / azvîrlită în crengi de păsări înserate. / (...) Prevăd semințe ca niște mine sub pașii sumari ai primăverii..." În *Robinsonada* intenția lui Dascălu e de a-l demitiza pe Robinson. „Rob" alunecă pe mare, lăsînd în urmă „un fir subțire / petrecut peste umărul sting al lui Rob / și firul atîrnă pînă departe, acasă" și naufragiază în maniera lui Geo Dumitrescu: „Corabia se scufundă prăbușindu-și catargul / conform înțeleptului obicei al învinșilor / de-a preda sabia maiarilor lor". Tremurînd de frig „Rob" înjură, „urcă tărmul cu catargul pe umăr" și... așteaptă să fie descoperit. Evident o parodie în genul ilustrat pînă la saturație de Topîrceanu și a-i căuta semnificații adînci e prea mult.

Lui Haralambie Țugui *(Orizont* nr. 11/1964), nu-i lipsește dexteritatea, ușurința versificării. Această impresie o lasă prima parte a *Concertului în la minor de Schuman* (modelul e V. Nicolescu), însă versurile rămîn o simplă repetiție a unei piese de pian: „Întîi, un ropot frînt de ploi stelare / Din clape izbucni ca o chemare. / Apoi, o ceață de-amintire, deasă / Ce-o țes oboaiele ca pe-o mătasă..." În erotică, limbajul e vetust, amintind poezia minoră de la sfîrșitul veacului trecut: „Descinsese o dată cu toamna fata din vii: / Cocori în sprinceană, / Obraji razachii, / Salcie crudă în șoldari, bălană — / și-n glezne — brățări și tipsii..." *(Fata din vii)*. În piesele inspirate din al doilea război *(Recviem pentru poeții morți în război, Marș în noapte)* lirismul e înecat în livresc, iar *Rapsodii în august* (nr. 8/1964) dă adevărata măsură a talentului lui H. Tugui. Secvențele: *Preludiu, Glasurile țării* plagiază cunoscute poeme (arghezianul *Cuvînt înainte*, la 1907; *„Vocile"* lui E. Jebeleanu din *Surîsul Hiroshimei*) și influența lor copleșește subțirele său talent. Peste tot întîlnim o superficială alunecare la suprafață. Insurecția e văzută ca la un spectacol: „Noroc bun, luptători! Fără teamă / De trei zile neîncetat asaltați..." și așa mai departe. Tugui adăugînd noi piese la o temă compromisă odinioară de un G. Dem. Teodorescu.

Cu destulă regularitate *Orizont* publică nume care n-au ajuns încă la stadiul stringerii compunerilor poetice în volum, și intenția în sine e lăudabilă. Însă scrierile acestora au o contingență atît de depărtată cu poezia încît nici nu ar trebui consemnate ca atare dacă nu ar fi prea evidentă intenția autorilor de a înzestra lirica contemporană cu prețioasele lor nume. În versificația lui Ion Cocora, ca să ne oprim numai la un caz, o fată amețită de vin, se miră de durerea din sîni; cînd trebuie să comunice o anume semnificație, suflul se pierde sucombînd în generalități puternic influențate de N. Stănescu. De o platitudine jenantă este versificația unui Horia Guia, Tr. Dorgoșan, N. Dolingă și mulți alții. În fine, debutanții, publicați des la rubrica cu același nume, își imită după puterile lor „maeștrii". Maculatura dată la iveală de *Orizont* e enormă. Ce se poate reține din versificația „locală" promovată în opt numere de revistă? Cîteva versuri ici, colo; uneori chiar o strofă, două, onorabile. În rest? A explica totul numai prin lipsa de talent e prea puțin.

Putem recurge și la dicteul automat și la incoerența onirică sau la diversele procedee cinematografice (încetinirea și accelerarea mișcării, apropierea și îndepărtarea de obiectiv, planurile de detaliere și perspectivă, secvențe și decupaje etc.); dar subordonîndu-le determinării obiective și scopului artistic stabilit: reflectarea cît mai profundă și convingătoare a însușirilor și necesităților estetice ale realității. Anumite procedee și mijloace artistice au apărut în orientări și direcții nerealiste, dar, folosîndu-le în mod critic, ele pot sluji romanului realist, sporindu-i eficiența, capacitatea de transfigurare artistică. De aceea, ni se pare eronată orice încercare de a confunda tehnica artei cu arta însăși, indiferent din ce parte ar veni ea. Important este rezultatul: imaginea artistică. Personaj tipic, realizat prin generalizarea și individualizarea de tip balzacian-tolstoian, caracter cu semnificații simbolice sau alegorice, figură reală, dar ridicată la generalitatea ficțiunii artistice etc. — personajul **realist** va mijloci totdeauna dezbaterea unor probleme adevărate și importante pentru viața omenirii. Înainte de orice, umanismul socialist al artei dă măsura participării autentice a romancierului la crearea unei imagini nobile și mobilizatoare a viitoarei înfățișări omenești. Anticipativ sau contemporan, alegoric sau cinematografic, psihologic sau de acțiune epico-dramatică, nud sau poematic, romanul realist folosește, critic și în concordanță cu aptitudinile scriitorului și problematica abordată, tot ce a realizat pînă azi tehnica artistică, indiferent de genul și specia din care sînt luate mijloacele și procedeele în cauză. În aceasta și constă, între altele, proteica și tulburătoarea forță de înnoire și plasticitate a romanului realist. Fără limite rigide în cuprinderea și tratarea artistică a problemelor, dar precis și concret definit în țelurile și aspirațiile sale nobile, romanul realist al societății socialiste are posibilități infinite de dezvoltare și afirmare, ceea ce și va duce la continua sa înflorire.

ION LUNGU

Poezie sau simplă versificație?*)

Incontestabil, cele mai bune pagini de poezie ale revistei *Orizont* rămîn traducerile din lirica universală și postumele poeților români dintre cele două războaie. Grupajele de versuri, însoțite uneori de utile note biobibliografice își propun acoperirea unei largi arii poetice. Așa, P. Stoica semnează traduceri din G. Tranki; Carl Sandburg și Edgar Lee Masters, în traducerile lui A. E. Baconsky și Ion Caraion, sînt prezenți în ultimul număr pe 1964; Nina Cionca prezintă și traduce pe T. S. Eliot etc. Postumele selectate din Blaga, Voiculescu, Vinea sînt piese lirice rezistente ce adaugă nuanțe noi contururilor poetice cunoscute.

Constant, *Orizont* recurge la colaborarea unor cunoscuți poeți vîrstnici sau tineri. Întîlnim astfel numele lui E. Jebeleanu, E. Camilar, V. Ciocov, Nichita Stănescu, V. Nicolescu, Ion Alexandru ș.a. Poeții amintiți semnează deseori poezii bune, alte ori numai onorabile care, chiar dacă nu marchează un progres peste posibilitățile știute, nu se coboară totuși sub un anumit nivel. Sînt, firește, și excepții. Încercarea lui Ion Caraion de a fixa un Moment din 1907 eșuează. Exterior este simbolul folosit de P. Stoica în *Ceasul de lemn*. Poetul nu subliniază rezonanțele afective ale individului în fața ireversibilității timpului, ci narează cronologic evenimente. Inexpresive sînt și poeziile semnate de Vl. Bîrna, P. Pardău ș.a.

★

În afara colaboratorilor primite din afară, *Orizont* promovează abundent poezia membrilor colectivului redacțional ori ale versificatorilor locali, urmărind — remarcabilă intenție! — să impună atenției nume noi. Prin revista timișoreană, o întreagă regiune geografică aspiră să intre în peisajul liricii contemporane, dar în această producție poetică întîlnim foarte puțină poezie și nespus de multă versificație. Cu minime excepții, versificația pusă în circulație de *Orizont* se situează la periferia poeziei, și judecățile noastre se raportează la acest nivel general

Surprinde, în acest sens (cu atît mai mult, cu cît semnatarii sînt autori ai unui oarecare număr de volume) nivelul artistic scăzut al „liricii" lui Anghel Dumbrăveanu, Al. Jebeleanu, Dim. Rachici, Damian Ureche. Ceea ce se observă numaidecît e lipsa aproape totală a personalității poetice. Cînd nu e copleșit de tirania modelului (ca în *Discobolul*, unde se simte Geo Dumitrescu: „Uneori cînd făurarii scot soarele din foc obosiți / Și-ntîrzie cu el în apă înainte de-a-l încredința nicovalei, / Se stîrnesc norii cei așteptați de plante și arbori..."), Anghel Dumbrăveanu cîntă monoton *Norii*, încrustează un firav *Imn în metal*, ori face un *Desen pe nisip*. Există o vizibilă discrepanță între elanurile afișate și realele posibilități creatoare. În *Atelier* (nr. 8/1964), Dumbrăveanu are „fierăria" sa și „elementele materiei în rafturi". Gesturile sînt afectate, autorul simulînd un puternic clocot interior: „...pot să rafinez din ele culori nemaivăzute / Pot retopi durerea și ura și disprețul / Dar mai ales pot născoci semințele din care / Trezesc în oameni lumina și puterea..." Dumbrăveanu pastișează însă fidel cunoscuta artă poetică cu titlul asemănător a lui Geo Dumitrescu: „Cînd seara vin din cîmpuri liniștit / Înnobilat de vorbele ce și le-aruncă oamenii la lucru, / De gestul pur al laudelor fructei / Întreaga noapte sar din nicovală / Puzderii de luceferi și eu i-arunc în cer". Ceva mai personal e Dumbrăveanu în erotică (nr. 11/1964). Versurile au oarecare eleganță, fluiditate, nu le lipsește un aer nostalgic. *În ritm de maree* este construit un peisaj marin, dar curînd observăm că peisajul îi este poetului absolut indiferent. Lîngă fata „frumoasă și tăcută ca o zeiță de piatră", atenția i se concentrează la maximum asupra trezirii simțurilor, mărturisind neliniștit că „nu mai pot stăpîni atîtea popoare de vulturi în mine". Și în celelalte, eșafodajul se prăbușește, și sub crusta politeții rămîn numai dorințele nude, brutale, temele nefiind convertite estetic. Cînd vede „o fată cu pletele galbene", poetul îi iese înainte interogîndu-se îngrijorat: „Voi avea oare destule fructe s-o-ntîmpin? Și-n amfore / Voi fi strîns soare destul? Dar buzele mele / Nu vor fi uitat oare să tulbure neastîmpărul gleznelor?" *(Caligramă)*. La fel e construit *Cîntec despre fată*: „Era-mplinită ca un fruct și cînd ieșea-n cetate / Privirile copacilor, învinse, o cîntau / Și-o răsfățau cu gînduri neștiute, / Dar rămîneau departe toți de sînii ei nebuni / (...) Septembrie n-o desfrunzise niciodată."

Cumintele *Tablou cu colectiviști*, comunul *Autoportret în devenire* (nr. 9/1964). *Descoperitorul de planete, Descoperirea păpușii* etc. semnate de Dim. Rachici sînt penibil de slabe. În ultima, de pildă, autorul sfîșie pieptul unei păpuși, „vrînd să-i vadă sufletul" și aici descoperă doar... „două sîrme-ndoite". *Oceanul* amintește cunoscuta problematică vlahuțiană, pînă și ritmul e copiat: „Nu vînturi mă-ngrozesc cînd mă frămîntă / Doar neclintirea apei mă-nspăimîntă" etc., iar *Rîvnita candoare* transcrie gesticulația minulesciană fără lirismul acestuia.

Tot influența lui Minulescu se răsfrînge și asupra lui Al. Jebeleanu. Iată *Oră gravă*: „A zecea despărțire o numărăm. Și iar / Ne mîngîiem tăcuți, tărăgănînd plecarea (...) / Ne despărțim și-acum, banal, ca-n altă zi, / Tu să m-aștepți iubire! Și cînd voi reveni / Din nou să născocim sărutul și plecarea." Meditînd accidental și plat pe tema curgerii timpului *Elegie*, (nr. 10/1964), Al. Jebeleanu este atras în general de erotică și e, se pare, singurul mai personal, dar nici versurile sale nu se ridică deasupra mediocrității. Îndignat de întrebarea arhibanală a iubitei: „ce rost are iubirea"? *(Întrebare de mai)*, poetul se hazardează în explicații pe care le vrea „filozofice", dar argumentarea sună desuet, amintind trecutele romanțe periferice: „Dar cum poți să mi-o pui / Cînd iarba-și suientr-una tăriile verzui, / Cînd fructele, de veacuri, se împlinesc rotund? // De n-ar fi vrut iubirii să te supui, / Cum se rotea pămîntul, în noi, zglobiu, fecund?" Altă dată, își cheamă iubita; gesturile sînt grandiloc vente și ușor rizibile: „Te chem de cîte veacuri / Și încă n-ai sosit. / Vor bîntui la toamnă-ndoieli, melancolii. / Visez himere iarăși, / Pe unde ai să vii?" *(Chemări)*.

Ca și A. Dumbrăveanu, Damian Ureche simulează aceeași tumultuoasă sensibilitate interioară. Versurile curg fără asperități.

---

*) Poezia din *Orizont*, nr. 7—12, 1964; 1—2, 1965.

COMENTARIU

Inscripția de pe zid

Unui scriitor dominican Manuel de Jesús Galvan, i-a fost dat să asiste, cu aproape un secol în urmă, la un spectacol unic : prin Plaza Mayor din capitala statului Puerto Rico, azi stat „asociat" cu S.U.A., o zi întreagă au trecut, s-au oprit, au cîntat și și-au exprimat bucuria zeci de mii de negri. Era prima lor zi de libertate. Sclavajul era abolit. Lacrima plină de amărăciune a împărțit timpul în două, ruginind lanțuri și înviorînd viitorul. Ea l-a făcut pe Galvan să coboare în trecutul istoriei patriei sale și să scrie acel **Enriquillo, legendă istorică dominicană,** unul din primele romane istorice din literatura latino-americană. Pe fundalul de necontenite lupte, de dragoste și moarte, Galvan a exprimat, prin destinele eroilor, aspirația de libertate a poporului său.

Unui alt scriitor, Juan Bosch, autorul minunatei **Moza de Guajira** (Fata din Guajira), i s-a încredințat în 1963 funcția de președinte al Republicii Dominicane. Trujillo, timp de 30 de ani terorist al unui popor de trei milioane de suflete, sfîrșise lîngă Chevroletul său alb, într-un amurg de mai, pe cînd se grăbea, cu o pușcă mitralieră pe genunchi, la o întîlnire galantă, în afara orașului. Ultimii suporteri ai dictaturii sale au mai avut timp să-i prindă pe complotiști, dintre care trei au fost dați hrană rechinilor. La numai șapte luni de la preluarea funcției, Bosch era răsturnat (clasica lovitură) și se refugia la San Juan, în același oraș prin care trecuse înaintașul său literar.

În 1942, Cristofor Columb se afla pe locurile unde, patru ani mai tîrziu, fratele său, Bartolomé Columb, funda orașul Santo Domingo. Aici, la Santo Domingo, în 1538 lua ființă prima universitate din America Latină. Cred că și primul exemplar din gramatica spaniolă a lui Nebrija a sosit tot la Santo Domingo, pentru a-i învăța pe băștinașii **arauaci** și **caribi** mlădierea unei limbi noi. La Santo Domingo și-a elaborat învățatul Bartolomé de las Casas cronicile sale, luptînd pentru salvarea indienilor, într-un moment cînd din cei peste un milion de aborigeni mai rămăseseră șaizeci de mii...

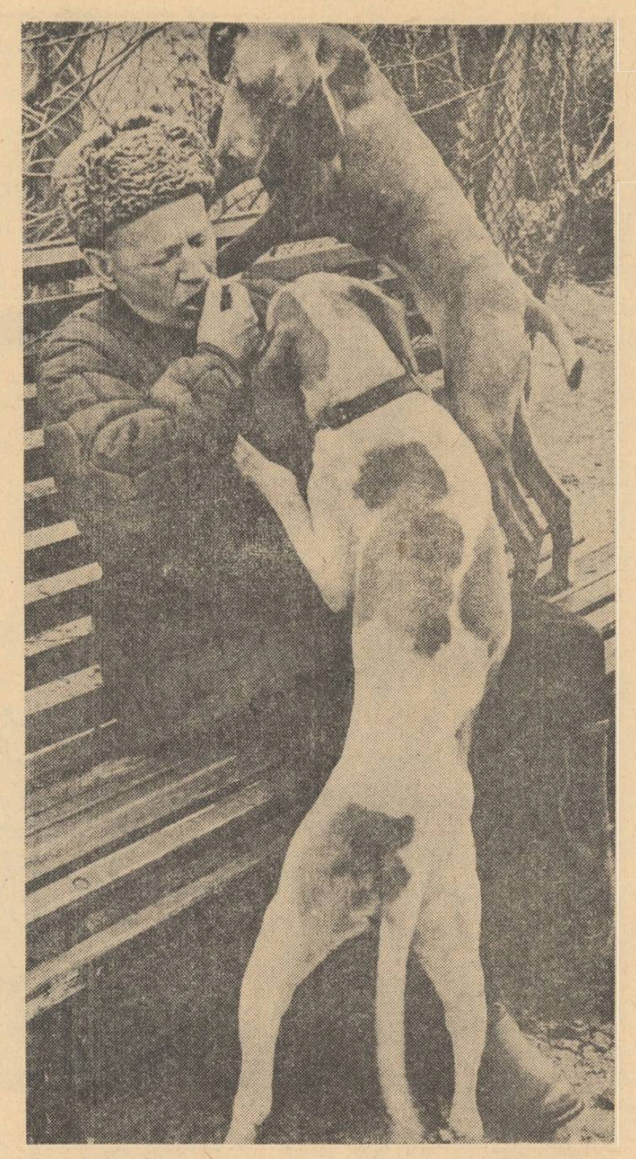
De aproape o lună, primul oraș universitar din America Latină e împărțit în două : de o parte forțele înarmate în pripă, conduse de un colonel (descendent din spanioli), de 33 de ani și 1,90 m înălțime, Caamano, apărînd libertatea descrisă de Galvan și independența, de alta, 36 de mii de pușcași ai infanteriei marine americane, împreună cu trupele militare dominicane încurajate în minuirea atrocităților fraticide de Imbert Barerra, devenit, printr-un joc abil, cap al unui al doilea guvern.

Intervenția militară nord-americană în această țară, mai întîi sub pretextul salvării americanilor rezidenți aici, apoi sub motivul „protejării" continentului de comunism, a născut, după Vietnam, un al doilea centru de tensiune internațională. La San Juan, lui Bosch i se refuză întoarcerea în țară. La Washington, un cortegiu de femei îndoliate a străbătut zilele trecute culuarele sediului Organizației Statelor Americane (O.S.A.), urmare a trecerii imixtiunii unilaterale a S.U.A. în Republica Dominicană sub pavilionul șubred al acestei organizații regionale. Între îndoliate, soția lui Bosch. „Purtăm doliu — au declarat ele — după libertatea patriei noastre".

Condamnată pe toate meridianele, intervenția S.U.A. a fost condamnată pentru prima dată în mod oficial de mai multe state latino-americane, fapt neașteptat pentru Departamentul de Stat. Este evident că intervenția aceasta a făcut să scadă mult prestigiul și influența S.U.A. în rîndul acestor țări. Paralel a urmat și urmează încă deprecierea O.S.A. — barca în care S.U.A. au navigat sigure ani de zile nu numai în regiunea Caraibilor, ci în tot continentul din sud.

Fotoreporterii de la Santo Domingo au surprins zilele trecute un pușcaș al infanteriei marine americane bîlbîindu-se în fața unui zid din apropierea universității. Noaptea, un om își trecuse mîna ca un fulger peste calcarul coșcovit scriind „Yankei, părăsiți Vietnamul"... Un apel la inteligență. Un apel cu valoare dublă. Mă tem că infanteristul de pe amfibii a refuzat să-l priceapă. Zidul acela va fi mai tîrziu pagină de carte. Prima pagină.

DARIE NOVĂCEANU



dante

„Divina comedie", piramidă rătăcitoare,
Ușor înclinată către veșnicie,
O aud noaptea cînd e lună,
Alunecînd încet pe nisip,
Un milimetru pe an încolo sau încoace
Fără nici o grabă.

Și înăuntru,
Închis etanș ca în sine însuși,
Stă faraonul.

Și-a îmbălsămat singur toți cunoscuții,
Pe cei apropiați și pe cei scoși doar din auzite,
Vîrînd mîna
Pînă pe sub pietrele albe ale antichității.
E groaznic să ai o lume muritoare în jur
Și el i-a îmbălsămat
Pentru a nu rămîne și-n veșnicie tot singur.
Tot ce s-a întîmplat pe pămînt
A îndesat în arca sa,

Nouă ceruri de păcate, nouă de așteptare
Nouă de iluzii,
Toate pline ochi.

Iar în mijlocul lor stă
Dante.

Privește infernul, purgatoriul și paradisul
Iar cînd se plictisește schimbă firmele.
Pe cea de la infern o pune la paradis
Și invers.
Și asta de multe ori la rînd,
Încît bieții muritori
Habar n-au unde se mai află.

Și tace Dante de i se umflă vinele tîmplei.
Împingînd din interior piramida
Care înaintează încet pe nisip,
Un milimetru pe an încolo sau încoace,
Fără nici o grabă.

MARIN SORESCU

CUVÎNT DESPRE ȘOLOHOV

În anumite perioade, unii scriitori mari sînt „uitați". Sau, dacă nu, sînt contestați, de-a dreptul. Există, vreau să spun, un fel de sinuozitate, o complexitate a însușirii și înțelegerii, în timp, a unor lucrări literare sau a unor opere, în întregimea lor. După anii în care „setea" pentru Maiacovski, de exemplu, a fost predominantă și stăruitoare, a urmat o „sete" tot atît de stăruitoare, pentru Esenin. Le fel s-a întîmplat cu Arghezi, la noi, cu Blaga și cu Goga, la fel se va întîmpla, probabil, și în viitor, cu alți scriitori și cu alte opere. Ce-i drept, nu e dat fiecăruia să treacă prin asemenea „încercări" sau prin altele, și mai senzaționale – lui Homer și lui Shakespeare li s-a negat existența, ca atare – după cum nu e dat fiecărui vîrf de munte să treacă prin furtunile care se abat asupra piscurilor celor mai înalte, pe care le mîngîie soarele întîi și întîi, în zori, și de care se desparte la urmă de tot, cu greu și cu părere de rău, în asfințit.

Lui Mihail Șolohov, unul dintre cei mai de seamă scriitori ai secolului nostru – ai secolului XX – nu i-a fost negată existența, întrucît este unanim cunoscut faptul că marele și neîntrecutul rapsod al revoluției și al războiului civil, al colectivizării agriculturii și al războiului pentru apărarea patriei e tînăr încă, la cei șaizeci de ani de viață și că trăiește printre eroii săi, în stanița natală. Dar opera sa amplă și profundă, plină de poezie și de patos, cu desfășurări epopeice și cu înfruntări de tragedie antică – a fost trecută prin focul de paie al negărilor, fără a i se micșora prin asta, cu nimic, faima și ecourile, atît de meritate...

Vor trece anii și lumea se va schimba, și oamenii vor fi mai grăbiți și mai preocupați, mai solicitați — dar de stăruit tot vor stărui, aici sau pe Gange, în America de Sud sau în Europa, asupra poveștii lui Grigori Melehov, atît de aspră și-atît de plină de tilcuri, atît de simplă și-atît de complexă și de cutremurătoare, atît de frumoasă și-atît de fără pereche, cum nu sînt prea multe în literatura lumii. Gîndul te duce dintr-o dată spre culmile cele mai înalte — spre Hamlet și spre Richard al III-lea, spre Ivan Karamazov și spre Pierre Bezuhov — și-ți vine, parcă, să spui că Grigori Melehov are cîte ceva din fiecare, în ciuda marilor deosebiri dintre acești eroi, și că aduce un anumit spor de complexitate și de autenticitate, o părticică incomensurabilă, ținînd de specificul artei șolohoviene. Acest specific incontestabil, vizînd marea artă, a fost ocolit uneori prin trimiteri înapoi, la Cehov și la Turgheniev, și la Tolstoi, mai ales, fără a se spune că marele scriitor de pe Don a ieșit de mult din umbra iluștrilor săi înaintași, croind pentru proza sa și a țării sale – și poate că și pentru a lumii – o albie nouă și cuprinzătoare.

Vor trece anii, și-n literatură se vor ivi curenți proaspeți și înnoitori — dar suflul amplu al prozei șolohoviene, amirosind a pelin și a negară, a stepă nesfîrșită, a dragoste și a durere — nu se va stinge niciodată. Ori dacă se va „stinge" și nu va dăinui prin influențări directe, ușor de depistat, el va dăinui altfel, cum dăinuiesc și cum vor dăinui mereu ecourile de nestins ale marilor opere din trecut. „Gospodăria Melehovilor se află chiar la marginea satului. Poarta de la ocolul de vite dă spre miazănoapte, pe malul Donului..."

Așa începe „Donul liniștit", simplu, direct, firesc, fără nici o strădanie de a atrage atenția, de a captiva ori de a-l năuci pe cititor, cum se crede că ar fi necesar. Pe urmă, însă, lucrurile se precipită, se amplifică din ce în ce mai mult și tot așa, firesc, fără nici un efort, cum se precipită și se amplifică șuvoiul inegalabil al vieții, la înălțimea căruia nu se ridică decît scriitorii cei mai de seamă, cei mai autentici, pe care nici nu-i interesează, în aparență, literatura. Într-adevăr, senzația de lucru autentic, de viață care își urmează drumul, își caută matca, o matcă nouă, e de-a dreptul copleșitoare în opera lui Șolohov și în deosebi în „Donul liniștit". Poate că de aceea capătă o rezonanță atît de adîncă tragedia lui Grigori Melehov, surparea sa înceată și sigură, surparea unei mentalități de castă. Poate că de aceea rămîn de neuitat atîtea și-atîtea episoade, atîtea și-atîtea scene impresionante și răvășitoare. Viața se împletește cu moartea, aici ca și în alte scrieri șolohoviene, dragostea merge mînă în mînă cu sfîșierea... Grigori aleargă, călare, prin stepă, în urmărirea unor ostași roșii, luîndu-se la întrecere cu umbra unui nour, pe care vîntul îl poartă, sus, în înalturi, spre necunoscut... Același Grigori străbate stepa cu un grup de contrarevoluționari, o stepă năpădită de verdeață și de flori, plină de lalele roșii, care sar de sub copitele cailor, ca niște stropi de sînge... Sau, spre final, după ce își îngroapă femeia iubită, Grigori, acest om puternic și bun, vede deodată deasupra lui „un cer negru în care strălucea orbitor discul negru al soarelui...".

Intenția de a reconstitui o asemenea operă, din cîteva linii, e mai mult decît temerară. De aceea nu stărui și nu mai amintesc aici de alte lucrări, de „Povestiri de pe Don", de „Ei au luptat pentru Patrie" și de neuitatul „Pămînt desțelenit". Cîteva cuvinte însă tot aș vrea să mai spun despre un alt erou șolohovian, a cărui dramă se petrece în plin război, în lupta dusă de poporul sovietic împotriva fascismului. Este vorba, după cum ușor se poate deduce, de Andrei Sokolov, omul căruia i-a fost dat să lupte pe front, să cunoască umilințele și chinurile prizonieratului, să-și piardă soția și familia, să piardă totul și să rămînă, totuși, om. Sokolov, ca și alți eroi șolohovieni, este un erou tragic, numai că tragedia lui nu-i alimentată de incapacitatea de-a opta — cum era a lui Melehov — ci de asaltul barbar și antiuman al fascismului, a cărui înfrîngere a cerut sacrificii imense. De fapt, asupra acestor lucruri ni se atrage atenția, indirect, prin subtextul complex și profund al povestirii. Sokolov a învins, dar a plătit un tribut imens pentru victoria aceasta. El a rămas în picioare, e drept și viguros, dar nu poate încă să uite de încercările prin care a trecut ; durerea îi încearcă din cînd în cînd inima, ca o labă de urs. Ultimele lui peripeții, accidentul acela mărunt și absurd, și plecarea în căutare de lucru, răsună, tot în subtext, ca un apel la solidaritate și la înțelegere, la înțelegerea omului și a omeniei, ori cînd și ori unde...

În sfîrșit, s-ar putea spune și alte lucruri, despre alți eroi șolohovieni și despre arta sa atît de simplă, în aparență, și-atît de complexă în realitatea ei unică și inimitabilă — dar nu insist, întrucît nu mi-am propus o analiză științifică și aprofundată a întregii opere.

Am vrut doar să aduc un elogiu sincer unui om de omenie — unuia dintre cei mai de seamă scriitori ai secolului nostru.

ION LANCRANJAN

FILOZOFIA ABSURDULUI

— INTRODUCERE LA O DISCUȚIE —

Ca și melancolia pe timpul romanticilor, absurdul a devenit în lumea artelor și gîndirii occidentale din ultimele două decenii, o temă dominantă. Eseistica teoretizează asupra absurdului, teatrul absurdului a invadat cu piesele sale scenele, iar părerile despre un univers absurd, despre un sentiment al absurdului, despre umorul, despre omul absurd, au devenit monedă curentă în publicistică, ba chiar în conversația de toate zilele. Unii vorbesc despre un curent al absurdului, alții, mai sceptici, despre o modă a absurdului, iar alții, ostili, despre o maladie a absurdului. Dar nu există un asemenea *curent* unitar, o școală a absurdului caracterizată prin trăsături tipice, cei indicați ca făcînd parte din acest curent refuzînd de cele mai multe ori denumirea de gînditori ori scriitori ai absurdului. Modalitatea absurdă, adoptată în felurite sectoare ale gîndirii și artei a devenit fără îndoială o *modă*, ca tot ce cunoaște o vogă, o răspîndire pe planul vanității sociale. Dar nu e o simplă modă, cum au fost, de pildă, prețiozitatea de pe vremea lui Molière, ori dandysmul din timpul lui Baudelaire. Iar ca *boală* sentimentul absurdului amenință într-adevăr spleenul, — plictisul infinit, sentimentul sfîrșelii, dezabuzarea metafizică, — acea manifestare a unui „mal du siècle" din veacul trecut. Într-un sentiment absurd al vieții s-ar putea într-adevăr, găsi simptomul caracteristic al unui „rău" al secolului nostru. Dar, după cum spleenul n-a fost doar o manifestare a unei patologii sociale, ci a germinat în unele spirite alese, rare „flori ale răului", tot astfel sentimentul absurdului, simptom evident al unei boli, al unei descompuneri sociale, a putut fi transmutat în artă, în unele opere care, neaderînd la rău, îl consemnează, fără să cedeze bolii, o depășesc.

Pentru a înțelege operele care surprind absurdul (în măsura în care ele vor să se facă, să se lase înțelese), vom încerca să determinăm conceptul de absurd, să-l găsim rădăcinile istorice, filozofice. Într-adevăr, înainte ca o literatură a absurdului, conștientă de problematica ei, să fi apărut, gîndirea teoretică a ridicat problema absurdului. În epoca noastră în care literatura are atîtea implicații filozofice era firesc ca ideile unor gînditori (dintre care unii ei înșiși autori de opere literare) să pătrundă în lumea artei. *Ideea* absurdului se poate spune că a precedat *reprezentarea* sa literară. De altfel, chiar dacă există o *trăire* originară a absurdului, o intuiție, un sentiment al absurdului, în cele din urmă absurdul reprezintă o atitudine teoretică față de lume, de viață, față de cunoașterea umană, deci o *idee* a absurdului. Această atitudine teoretică, această idee, se cere determinată, înainte de toate.

★

Gîndirea filozofică, în cursul istoriei sale, a dat conceptului de absurd două înțelesuri constante, primul privind absurdul pe plan strict logic, al doilea privindu-l pe planul mai larg al teoriei cunoașterii ori al metafizicei.

În prima sa accepțiune, absurd e ceea ce contravine regulilor logicei. O idee care conține elemente incompatibile între ele e o idee absurdă. Dar absurdul pe plan logic nu e doar de ordinul unor afirmații false și inutile ca „patratul rotund". El cunoaște o utilizare în *raționamentul prin absurd* care e, fie un raționament ce demonstrează adevărul unei judecăți prin falsitatea contrarului ei („probatio per absurdum" la Bacon), fie un raționament care, ducînd o afirmație pînă la consecințele sale vădit false conchide prin necesitatea de a respinge acea afirmație („reductio ad absurdum" la Aristot). Elementele, geometria lui Euclid, folosesc din plin modul de a argumenta prin absurd.

A doua accepțiune a absurdului e mai generală, socotindu-se absurd tot ce se opune înțelegerii, rațiunii, tot ce e ireductibil prin gîndire. Absurdul e antiraționalul.

Filozofia contemporană a absurdului dezvoltînd această accepțiune a sa este ultima expresie a crizei antiraționaliste care de mai bine de un secol frămîntă gîndirea vest europeană. Pentru a înțelege tezele sale trebuie să facem o scurtă incursiune în istoricul iraționalismului modern.

Georg Lukács, în lucrarea sa „Despre nimicirea rațiunii", făcînd o istorie critică a iraționalismului modern, socoate că el a luat naștere din criza economică și socială, politică și ideologică de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea. Pornind de la analiza filozofiei lui Schelling, el cercetează între altele gîndirea lui Schopenhaeur, Kierkegaard, Nietsche, apoi filozofia lui Dilthey, Spengler, Max Scheler, a existențialiștilor Heidegger și Jaspers, precum și tezele unor sociologi din perioada imperialismului. Desigur acești cugetători, considerați ca reprezentanți ai iraționalismului nu pot fi reduși la un numitor comun. Dacă există un asemenea numitor el nu rezidă în renunțarea totală la exercițiul gîndirii. Iraționalismul sistematic și total e imposibil, el neputîndu-se constitui într-o filozofie integrală. Totuși, la cei mai mulți din acești gînditori se manifestă o rezervă a gîndirii față de ea însăși. Ei accentuează indemonstrabilul, preconizează cunoașterea particularului împotriva cunoașterii universalului la care tinde rațiunea, ei opun o viziune pesimistă viziunii optimiste, încrederii în ordinea sistematică rațională a universului și a existenței. Pentru unii, iraționalul apare la rădăcina activității raționale ca o sursă din care derivă gîndirea, de care însă gîndirea nu poate de socoteală. După alții, iraționalismul apare la capătul rațiunii, acolo unde aceasta nu mai poate înainta, unde ea se declară neputincioasă de a pătrunde în esența intimă și ultimă a lucrurilor. Iraționalismul face apel la puteri obscure, cunoaștere imediată, instinct, intuiție etc. Astfel Bergson limita rolul rațiunii între pragmatism și logicitatea irațională a instinctului și intuiția supralogică.

Dar iraționalismul nu privește doar teoria cunoașterii, ci oferă o interpretare metafizică a realității. El nu constată doar limitele rațiunii, ci în intimitatea lucrurilor, descoperă o rezistență la explicarea rațională a realului. Schopenhauer punea în străfundurile realității o voință numenală, care se poate intui, dar nu gîndi, rațiunea fiind adecvată doar cunoașterii fenomenelor. Această temă a ireductibilității realului la asaltul rațiunii va fi preluată de gînditorii absurdului. Aici se inserează el în șirul lung al iraționaliștilor.

★

De fapt, nu există o gîndire filozofică sistematică absurdă. Albert Camus, care în *Mitul lui Sisif,* a dat, cel dintîi, „un eseu asupra absurdului", arată că nu există o „filozofie absurdă", un absurdism. Cei pe care ne-am obișnuit să-i considerăm părinții spiritualității absurde — J. P. Sartre și A. Camus, — sînt de fapt, unul, filozof al existenței, altul gînditor și scriitor pornit din existențialism. Gîndirea lor, oricare ar fi încadrarea lor, e plasată legată de existențialism. Absurdul e în fond, o temă de gîndire a filozofiei existențialiste.

Am văzut că G. Lukács — și nu numai el — încadrează pe Kierkegaard, Heidegger, Jaspers, filozofii existenței — în seria gînditorilor iraționaliști. Într-adevăr, născut din aversiunea lui Kierkegaard față de dialectica hegeliană, existențialismul ia o atitudine polemică față de rațiune. *Cogito* (gîndirea) nu poate sezisa pe *sum* (existența). Rațiunea, după existențialiști, nu poate surprinde în universalitatea abstractă a conceptelor și deducțiilor sale singularitatea concretă a individualului, rațiunea cu legile sale necesare și absolute falsifică existența contingentă, și finită, ea rupe ființa de actul de reflexie asupra ființei, obiectivînd lucrurile ne înstrăinează de intimitatea lor. Existențialismul creează deci între rațiune și realitate o prăpastie de netrecut. În această prăpastie apare absurdul. Absurdul e în mod esențial *un divorț.* Nici rațiunea, nici realitatea asupra căreia ea se apleacă spre a o cunoaște, nu sînt absurde. Absurdul la naștere — după teoreticienii săi și îndeosebi după Camus — din discuritatea între dorința de claritate a rațiunii umane și iraționalitatea, obscuritatea lumii reale, între nostalgia unității și diversitatea haotică a lucrurilor și a vieții, între elanul omului spre eternitate și caracterul finit al existenței sale. Repetăm, absurdul constă în divorțul dintre nevoia de a înțelege și de a explica proprii rațiunii și caracterul ireductibil, irațional al lumii și al existenței. Plecînd de la acest iremediabil conflict al existenței și rațiunii în interiorul conștiinței umane, denumirea de absurd se aplică fiecărui lucru care există întrucît e singular, unic și deci refuză înglobarea în categoriile rațiunii, mai mult decît atît, lumea devine absurdă prin faptul că nu poate fi circumscrisă, e exterioară, iar gîndirea însăși devine absurdă, prin radicala sa incapacitate de a stăpîni rațional situația în care se găsește. Iraționalitatea lumii, nostalgia rațiunii umane și absurdul care apare din întîlnirea lor, iată cele trei personaje ale dramei absurde.

Viața de toate zilele — după Camus — ne oferă prilejuri pentru descoperirea absurdului. Uneori, omul devine conștient de ceea ce e străin, e straniu, în el însuși. Alteori, plictiseala ori un șoc fac ca decorurile în care se desfășoară o viață cotidiană, mașinală, să se prăbușească, și omul să-și dea seama de condiția sa reală. Sînt experiențe care dau naștere unui climat al absurdității, unui sentiment al absurdului. Un sentiment apropiat care generează absurdul e „greața" (la nausée) sartriană, pe care o resimți în fața inumanității omului (de ex. în fața aspectului mecanic al gesturilor, al pantomimei lipsite de sens). Omul se descoperă deci străin de sine însuși, într-o lume indescifrabilă, populată cu elemente iraționale, pe care se străduiește să o înțeleagă. Dar în zadar : din confruntarea omului cu lumea — după teoreticienii absurdului — nu apare decît un *sentiment al absurdului.*

Acestei experiențe a absurdului i se poate răspunde în trei feluri. În primul rînd cel care își dă seama de absurditatea existenței, și-o poate suprima. Sinuciderea — după Camus — e o soluție a omului conștient de absurd. Dar e o soluție care, fugind de conștiința absurdului, elimină însăși conștiința. Soluția sinuciderii nu e o soluție. Apoi experiența absurdului se poate eluda printr-o metafizică consolatoare. Camus, care elogiază pe reprezentanții existențialismului de a fi prezentat „un univers în care domnește contradicția, antinomia, anxietatea și neputința", de a fi „barat drumul regal al rațiunii", îi acuză însă de a nu fi fost consecvenți cu premizele lor, de a fi căutat o mîngîiere filozofică, o evadare din universul închis și limitat pe care-l constată.

Ei speră tocmai în ceea ce oprimă. „În eșecul său, scria Kierkegaard, credinciosul își găsește triumful său". Eșecul rațiunii, după Jaspers, deschide posibilitatea transcenderii. „Singura ieșire, după Chestov, e acolo unde nu mai e o ieșire pentru judecata omenească.. În acest fel antinomia, paradoxul, devin pentru Kierkegaard criteriile divinului. Existențialiștii fac din absurd dumnezeul lor, un dumnezeu care nu se susține decît prin negarea rațiunii umane. Omul se mîntuiește prin irațional. Dar această „atitudine existențială" este, după Camus, identică cu „o sinucidere filozofică". Singura soluție legitimă pentru el e aceea a menținerii conflictului, a trăirii în divorț, a conștiinței permanente a absurdului, dar și a neconsimțirii la absurd, a *revoltei.* Absurdul nu poate fi suprimat, negîndu-se unul din acești termeni. „Absurdul e rațiunea lucidă care își constată limitele sale". Revolta înseamnă menținerea termenilor opuși ai experienței absurde într-o tensiune continuă, lucidă, lipsită de speranță, dar nu disperată. Astfel, plecînd de la o constatare pe tărîmul cunoașterii umane, a raporturilor dintre om și lume, existențialiștii teoreticieni ai absurdului ajung la propunerea unei etici absurde, găsind sensul vieții omului absurd în revoltă.

★

Eroul revoltei absurde își are prototipul în Sisif. Acesta e omul efortului solitar, e omul care recunoscîndu-și limitele condiției sale, neavînd speranța de a o depăși, sfidează însă tot ce o depășește. Omul absurd e neputincios și revoltat în același timp. El nu se supune unor reguli etice, se vrea liber, nu caută calitatea, ci cantitatea experiențelor. Viața sa nu e fecundă, dar vrea să atingă totul, să trăiască totul. Camus găsește tipuri ale omului absurd în Don Juan, seducătorul care năzuiește fără odihnă să epuizeze posibilitățile iubirii și să se epuizeze căutîndu-le, în comediantul care vrea să îmbrace toate rolurile umane, să trăiască întreaga condiție umană, în aventurierul care acționează fără scop, fiind el însuși propriul său scop, și în creatorul conștient de limitele sale care făurește o operă creată „pentru nimic". În toate aceste caracteristici ale omului absurd vedem apărînd un nihilism axiologic : omul absurd nu recunoaște nici o valoare etică, etica sa e a cantității, creatorul absurd nu recunoaște nici o valoare estetică.

Pentru nimic : Existență fără scop, creație fără scop. Într-un eseu despre Kafka (pe care și Camus îl socoate un protagonist al creației absurde), Eugen Ionescu scria : „Absurd e ceea ce n-are scop. Rupt de rădăcinile lui religioase, metafizice și trascedentale, omul este pierdut ; toate faptele lui devin lipsite de sens, absurde, inutile". O asemenea definiție a absurdului omite desigur explicația socială a fenomenului, modul în care contradicțiile care împart o societate în descompunere pot să pară antinomii de nerezolvat pe planul gîndirii, modul în care fenomenele de psihologie socială — anxietăți, nevroze colective — pot înrîuri asupra ideologiilor. Filozofiile existențialiste și ramificările lor „absurde" sînt reacțiuni la problemele puse de crizele și revoluțiile timpului nostru, crize pe care „gîndirea absurdă" le consemnează, dar nu le poate depăși. „Această filozofie — arată Merleau-Ponty, gînditorul fenomenolog — este expresia unei lumi dislocate". Iar G. Marcel, existențialistul creștin, vorbește și el despre „blocurile eratice ale unui univers prăbușit". Camus era constient chiar în momentul în care scria *Mitul lui Sisif,* de existența unei „probleme sociale care nu poate fi evitată de gîndirea absurdă", dar n-a cercetat această problemă. Dintre toți, Sartre este singurul care încearcă o analiză socială a rădăcinilor existențialismului absurd — opunîndu-i în ultima sa perioadă „viziunea irecuzabilă despre lume" pe care o oferă ideologia marxistă. De altfel, unii dintre reprezentanții literaturii absurdului — cum vom arăta altă dată mai de aproape — sînt conștienți că temele eseurilor, romanelor, teatrului absurd, sînt de fapt simptomatice pentru un „mal du siècle" despre care vorbeam la început. O civilizație dezumanizantă, excesele mașinismului, mania publicitară, mecanismul grotesc al relațiilor sociale, tot ce caracterizează o lume în care „partea nu se integrează în totalitate, individul în colectivitate, omul în umanitate", — cum arată Dürrenmatt — apare în formele derivate ale gîndirii și artei absurde.

★

Temele filozofiei absurdului pe care le-am schițat, pornind de la rădăcinile sale istorice, trecînd de la curentele iraționaliste, la gînditorii existențialiști, le putem întîlni analizînd literatura absurdului din ultimele decenii. Această literatură pare uneori o ilustrare a filozofiei absurdului. Prezentînd unele aspecte ale „gîndirii absurde", dorim să deschidem o discuție cu privire la problemele absurdului în literatură. În acest sens ar urma să se cerceteze : „strămoșii absurdului", teatrul absurdului, precum și prezența absurdului în roman și poezie.

Prin confruntarea filozofiei și literaturii absurdului — cu toată intenția, uneori, de obscuritate a creatorilor lor — ele se luminează reciproc.

NICOLAE BALOTA

COMITETUL DE REDACȚIE

Eugen BARBU (redactor șef)
I. D. BĂLAN (redactor șef-adjunct)
Marin BUCUR
Gica IUTEȘ
Ion LĂNCRĂNJAN
Corneliu LEU
Al. OPREA (redactor șef-adjunct)
Dinu SĂRARU (secretar g-ral de redacție)
Nicolae STOIAN
Romulus ZAHARIA

Prezentarea grafică : D. MOLDOVEANU

REDACȚIA : B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54, 11.38.51, 12.16.10 ; ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10, telefon 18.33.99 ; Abonamente : 9 lei = 3 luni ; 18 lei = 6 luni ; 36 lei = un an ; Tiparul : Combinatul poligrafic Casa Scînteii.

40.220